
السياسات الثقافية
النشأة .. التطور .. العقلانية

السياسات الثقافية
النشأة .. التطور .. العقلانية

إعـــداد
حسام فازولا
الباحث بملف حرية الإبداع

أعــد الجزء القانوني
محمود عثمان
مسئول الدعم القانوني بملف حرية الإبداع

المحـــرر العام
مصطفى شوقي

النـــاشر
مؤسسـة حريـة الفكر و التعبيـر

٥ شـــارع ابـــراهيم نجـــيب
الدور ٣ شقة ١٢ - جاردن سيتي
ت/ف: ٢٧٩٢٦٢٨١ - ٠٢ / ٠٠٢
info@afteegypt.org
www.afteegypt.org
رقم الإيداع:

تصـــميم الغلاف
والتنسيق الداخلي




المحتوى

تمهيد

يرى ملف حرية الإبداع والتعبير الفني بمؤسسة حرية الفكر والتعبير أن الصراع الدائر اليوم داخل الجماعة الثقافية المصرية قد يفتح بابًا شديد الأهمية للنقاش حول مسائل جوهرية تتعلق بتطور الحركة الثقافية المصرية والدور المنوط بها اجتماعيًا وسياسيًا، يعود أصل الخلاف الدائر اليوم -بالأساس- إلى غياب ما يُطلق عليه «سياسة ثقافية» حقيقية وراسخة وواضحة ومتطورة نستطيع أن نحتكم إليها بداية في تحديد توجهاتنا الثقافية المرحلية والاستراتيجية، مرورًا بالدور المنوط بالثقافة أن تلعبه من نابع مسئوليتها الاجتماعية والأدبية، وصولًا لخطط تحقيق الأهداف المرجوة من الثقافة، وآليات تنفيذ تلك الخطط.

ففي الوقت الذي تنتظر فيه الوزارة عملية واسعة لإعادة الهيكلة -التي بدأ التفكير فيها بعد الثورة- تشهد الجماعة الثقافية المصرية حالة انقسام واسعة بشأن السياسات والتوجهات التي يجب أن تتبناها الثقافة المصرية الفترة المقبلة، والمؤكد -بصرف النظر عن أطراف الخلاف ومواقفهم- أنه لا أمل في خطط أو مقترحات لإعادة الهيكلة دون الاتفاق الديمقراطي على مشروع وثيقة «سياسات ثقافية» تحسم الجدل، وتضع رؤية لتطوير الحركة الثقافية المصرية، واستكمال نموها وعملية إنضاجها التي توقفت لعقود بفعل تدخلات النظم السياسية المتعاقبة ورغبتها في السيطرة على وتوجيه حركة التطور الثقافي بما يخدم مشروعها السياسي.

إن الحركة الثقافية المصرية تحتاج لمن ينتشلها من ضيق عباءة الدولة لرحابة الاستقلالية واللامركزية، يُحررها من البيروقراطية، عدو الإبداع الأول، وينمي ثقافة تشاركية في خدمة تطوير الحركة الثقافية قائمة على تعاون بين السلطة التنفيذية بأجهزتها المختلفة، ومستوياتها المتعددة، وبين القطاع الخاص والمجتمع المدني وجمعيات وروابط المبدعين في كل ربوع مصر.

وإسهامًا من المؤسسة في إثراء النقاش الدائر اليوم داخل الجماعة الثقافية، نتشرف بتقديم «دراسة قصيرة» تحاول أن تناقش فلسفة السياسات الثقافية في مصر منذ نشأتها، مرورًا بمراحل تطورها، وختامًا بالإشكاليات التي تقف في طريق تطويرها وإنضاجها، وذلك من خلال عرض سياق تاريخي وثقافي وسياسي حول نشأة السياسات الثقافية في مصر، بالإضافة لقراءة في فلسفة التشريعات الناظمة لحرية الإبداع والتعبير الفني.
كما تتعرض الدراسة من خلال ملحقين إلى؛

- تفصيل الأجهزة المسئولة عن منظومة الثقافة في مصر.
- عرض وتحليل لثلاث تجارب دولية مهمة حول تشكُّل وإشكاليات السياسات الثقافية بها. وهي؛ كرواتيا، ألمانيا، واليونان.

وتتمنى المؤسسة أن يُستكمَل النقاش، وتؤكد على أن الجماعة الثقافية عليها أن تُعيد النظر في طبيعة الصراع، ليوجهوا ثقلهم نحو الاتفاق على سياسات ثقافية تُعبر عن قيمة ودور المبدعين المصريين، ليكون ذلك دستورهم لحل الخلافات المتلاحقة، ووقف نزيف عملية تطور الحركة الثقافية المصرية.

القسم الأول:

- **مدخل إلى السياسات الثقافية**

يُعرَّف مصطلح السياسات الثقافية بشكل مختصر على أنه مجموعة القيم والمبادئ التي تُوجِّه المجتمع في شئونه الثقافية. فمصطلح سياسة، في أبسط صوره، يعني قرار مُتخَذ من قبل فرد/هيئة. إلا أن هذا المصطلح أكثر تعقيدًا من ذلك؛ حيث يشمل قيم مُنظمة، معايير لاتخاذ القرار، نظام من الأهداف المرحلية والأهداف النهائية، والخطط العملية لتحقيق هذه الأهداف ومتابعة تنفيذها من قبل مجموعة الأفراد أو المؤسسات. أما مصطلح «ثقافة» فيمكن توصيفه -في أبسط صوره- على أنه تعبير عن الجانب المعنوي من مصطلح حضارة. ويُعد أقدم تعريف لكلمة ثقافة هو التعريف الوارد في كتاب (الثقافة البدائية) لإدوارد تايلور ١٨٧١م؛ والذي عرَّف فيه الثقافة على أنها «كل مُركَّب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون، والقانون، والعُرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوًا في المجتمع». ويُعد هذا التعريف بداية لعملية وضع تعريف محدد وواضح وصحيح للثقافة.

جدير بالذكر أن التعريف الأبسط لمصطلح «ثقافة» يظل ذلك الذي طرحه «روبيرت بيرستد» في كتابه النظام الاجتماعي ١٩٦٣م والذي عرَّف فيه الثقافة على أنها «ذلك المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع".

وقد شمل هذا التعبير الممتلكات المادية كجزء من الثقافة بجانب العناصر المعنوية ولكنه لم يتناول خصائص الثقافة؛ مثل تعدد الثقافات وقابليتها للتناقل من جيل لأخر في ظل تطوير الإنسان للثقافة واستفادته منها.

إذن؛ وبعد كل ما سبق، يمكن تعريف الثقافة بشكل أكثر تفصيلًا وشمولًا على أنها نمط متكامل من المعرفة والخبرة والأنشطة والفنون والمعتقدات والقيم والقوانين والمواقف والمعاني والأدوار والعلاقات والممتلكات المكتسبة والسلوك الذي يعتمد على التعلُّم ونقل المعرفة عبر الزمان والمكان وما يبتكره الإنسان ويرتب به حياته الفكرية والروحية والجمالية والاجتماعية.

في كتاب (مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي) تم تعريف السياسات الثقافية على أنها «مُجمل الخطط والأفعال والممارسات الثقافية التي تهدف إلى سد الحاجات الثقافية لبلد ما أو مجتمع ما، عبر الاستثمار الأقصى لكل الموارد المادية والبشرية المتوفرة لهذا البلد أو المجتمع".

وتُعتبر السياسات الثقافية أحد مسئوليات الدولة بالأساس، ففي أغلب الأحيان تكون الدولة هي المُطبِق لتلك السياسات، مع عدم إغفال دور منظمات المجتمع المدني والمؤسسات التعليمية ووسائل الإعلام والقوى الاجتماعية المؤثرة في تشكيل وتكوين السياسات الثقافية لأي دولة. ففي بعض الدول تتميز السياسات الثقافية بالشفافية وتصدُر وتُطبَّق من قبل جهة مسئولة عن إصدار خطط توضح دور الدولة في تطوير الحياة الثقافية. وفي دول أخرى كالولايات المتحدة مثلًا، لا يوجد للدولة تأثير واضح على تشكيل وتطور السياسات الثقافية على عكس بعض الدول الأوروبية. حيث هناك آثار واضحة على دور الدولة في تطور الثقافة.

جاءت الأفكار التي أدت لتطوّر مفهوم السياسات الثقافية من مصادر متعددة كالمفكرين والفلاسفة والمُنظرين والممارسات العادية للمجتمعات المختلفة والأحداث التاريخية والتراث الإنساني المادي والمعنوي. كما شاركت المحاكم والمجالس التشريعية والكنائس والهيئات الدينية على مر القرون في اتخاذ قرارات تتعلق بالسلوك المجتمعي واللغة والدين والملبس و-حتى- كيفية دعم الفنون وباقي الأنشطة الثقافية، وعلى مدار التاريخ قامت المجتمعات بتشكيل ثقافتهم وتحديد سياستها وأطرها، كما طوروا سُبل التعبير عن أفكارهم وتطلعاتهم ومخاوفهم وطقوسهم واحتفالاتهم.

- **السياسات الثقافية كمسئولية اجتماعية للدولة**

فكرة أن السياسات الثقافية مسئولية اجتماعية تقع على عاتق الدولة، هي فكرة حديثة نسبيًا، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية. إلا أن هذا لا يعني عدم وجودها قبل ذلك فما كان يحدث في ألمانيا أثناء فترة حكم «أدولف هتلر» من الدعوة إلى الفكر النازي واستخدام وسائل الإعلام للترويج له، يعتبر تدخلًا واضحًا من السلطة السياسية في تشكيل سياسة ثقافية عبر التوجيه المباشر. ما يعني أن السياسات الثقافية ليست بالضرورة تؤدي إلى هدف إيجابي، يعمل على تنمية الشعوب ورُقيّهم، بل يمكن أن يتم استخدامها لخدمة مصالح وأيدلوجيات دول ما أو مجموعة أفراد بعينهم.

يمكن قياس إيجابية السياسات الثقافية نظريًا بمدى عقلانيتها، أو ما يعني، القدرة على التنظيم وفقًا لقواعد معينة، والتي يتم من خلالها تحديد الأهداف المناسبة لفترة زمنية معينة، وتحديد أكثر الوسائل فعالية لتطبيق هذه الأهداف في وقت معين. إلا أنه تبقى هناك إشكالية تتعلق بتحديد الأهداف، وحتى يتم تحديدها، يجب أن يتم دراسة المجتمع جيدًا وتحديد أهم المشاكل الاجتماعية والثقافية. ماذا يُميّز هذا المجتمع؟ ما هي سماته؟ ما هي أنواع الفنون المختلفة المُمَارسة فيه؟ وما الذي يحتاج منها لدعم أو تطوير؟، كما يجب -أيضًا- تحليل العملية التعليمية ومدى جدوى الطرق المُتبعة والأدوات المستخدمة ومدى تطورها وكفاءتها.

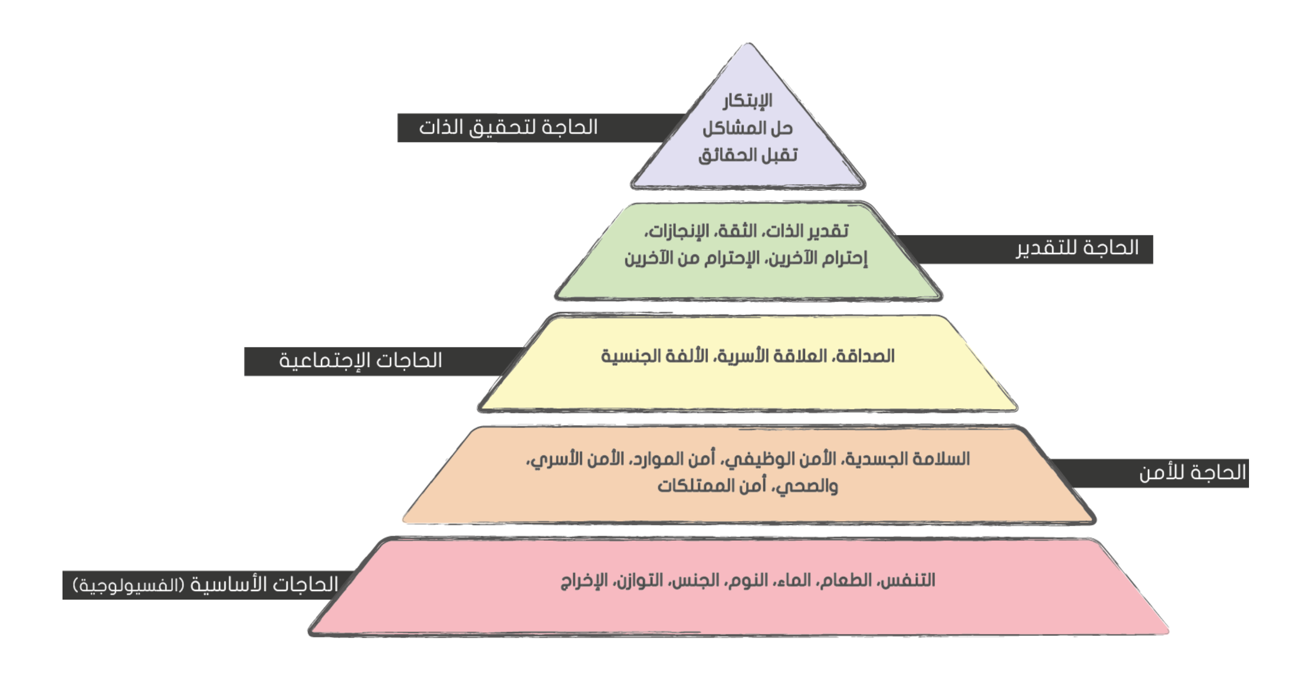
كما ذكرنا، يمكن للسياسات الثقافية أن تكون أداة لسيطرة السلطة على عقول وثقافة الشعوب، ويمكن من خلالها التحكم في شكل المجتمع وسلوكه، لذا في بعض الأحيان تختلف الأهداف المُحرِّكة للسياسات الثقافية مع الهدف المرجو منها، وهو ما يؤثر بدوره على عملية تطوير حياة الفرد والمجتمع بأسره في حال استغلال كافة الموارد ذات التأثير في تشكيل السياسات الثقافية لخدمة أهداف وأيدلوجيات النظم الحاكمة بشكل أساسي، أو لخدمة أهداف تجارية بحتة لصالح شركات بعينها، وهو ما يُعرف بثقافة العلامات التجارية.

فوجود سياسة ثقافية لا يعني بالضرورة أن الدولة تقوم بدور إيجابي في سد الحاجات الثقافية للمجتمع بل يحتاج الأمر لنظرة أعمق؛ فهناك العديد من المصطلحات كالهوية الثقافية والعادات والتقاليد يمكن أن يتم استخدامها بشكل لا يؤدي لمنفعة عامة.

في رُبع القرن الماضي بدأ الفكر النيو-ليبرالي أو ما يُعرف بالليبرالية الاقتصادية في الظهور والتأثير على السياسات الثقافية بما يشمله من مبادئ تُرسّخ للنظام الرأسمالي وتدعو لمزيد من تقليص دور الدولة وفتح مجال أكبر للقطاع الخاص، مما أدى إلى ظهور مشاكل تتعلق بغياب رقابة الدولة على الهيئات الخدمية والثقافية، خاصة في الدول النامية، بالإضافة إلى تخفيض النفقات على الخدمات العامة كالتعليم والرعاية الصحية وهو ما جعل السياسات الثقافية تتحول إلى سياسات تجارية تعتمد على الربح بشكل أساسي.

- تأثير الثقافة على المجتمع والفرد:

إن الأنشطة الثقافية هي جزء من السلوك البشري المُمّيِز للإنسان، فبتطور الإنسان وتطور عقله وتعقيده؛ تطورت احتياجاته، ونظرًا لاختلاف الإنسان عن بقية الكائنات الأخرى والتي تتمثل احتياجاتهم في الاحتياجات الأساسية (الفسيولوجية)، أصبح للإنسان هرم احتياجات أكثر تعقيدًا عن باقي الكائنات الحية، يمتاز بأنه دائم التطور، وفي حالة سد بعض الاحتياجات فالطبيعة البشرية تؤدي إلى ظهور احتياجات أكثر تعقيدًا، وهو ما عبّر عنه بوضوح ما يُسمى بتسلسل ماسلو الهرمي للاحتياجات.



هرم ماسلو للاحتياجات

فبعد الاحتياجات الأساسية تأتي الحاجة للأمن؛ وهي تشمل سلامة الجسد والصحة والممتلكات والوظيفة والموارد والأخلاق والقواعد. وبعدها تأتي الحاجات الاجتماعية وما تشمله من الحاجة للعلاقات الأسرية والصداقة والأُلفة الجنسية. ثم الحاجة للتقدير وتشمل تقدير الذات والثقة والإنجازات والاحترام المتبادل بينه وبين الآخرين. وينتهي الهرم بالحاجة لتحقيق الذات ويشمل ذلك الابتكار وحل المشاكل وتقبل الحقائق.

الثقافة هي نتاج لكل هذه الاحتياجات بداية بالحاجة للأمن وصولاً للحاجة لتحقيق الذات، فالحاجة للأمن أدت إلى تطور أنماط من اللغات للتواصل وأشكال للوظائف والمهن وتقسيم الموارد وتنظيم الملكية. والحاجات الاجتماعية أدت إلى كل السمات التي تتميز بها المجتمعات والطرق التي يعبرون بها عن تطلعاتهم ومخاوفهم واحتفالهم وشكل وطبيعة ومميزات العلاقات البشرية، أما الحاجة للتقدير وتحقيق الذات فهي الحاجات المُحرّكة للتطور العلمي والتكنولوجي وظهور العلوم المختلفة وكذلك عملية استكشاف الكون وتفسير الطبيعة والفلسفة، وظهور الفنون بكل أشكالها.

افترض الفيلسوف «ليون باتيستا البيرتي» أن النشاط الفني ظهر عندما مر الأسلاف على قطعة من الحجر ينقصها تعديل بسيط ليصبح شكلها شبيهًا بشكل شيء آخر كوجه إنسان أو أي شكل آخر مما أنشأ داخل شخص ما الحاجة إلى إجراء هذا التعديل وهو ما تطور ليصبح فن النحت.

الثقافة تشمل كل الأنشطة التي يقوم بها الإنسان في هذا العصر وفي العصور الماضية. ومن الصعب تخيُل عدم وجودها في مجتمع، فعدم وجودها يعني عدم وجود كل ما طوّره الإنسان وابتكره واخترعه، وفقدان كل ما نعيشه من تقدُم علمي وتكنولوجي وفني ونظام اجتماعي بل أن عدم وجود الثقافة يعني عدم وجود المجتمع.

والثقافة يجب أن ترتبط بالحرية فلا يوجد نتاج ثقافي ذُخر ومميز إلا بوجود قدر كبير من الحرية، والسياسة الثقافية الأمثل هي التي تهدُف لأن يقوم الإنسان بإنماء عقله واستخدامه الاستخدام الأمثل، ولا يحدث ذلك إلا بخروج الإنسان عمّا سماه «مانويل كانط» بالقصور، أي عدم قدرة الإنسان على استخدام إدراكه دون قيادة، فيجب ألا يكون هناك نمط تعمل السياسة الثقافية على إخراجه من الأفراد، بل يجب أن تعمل على تشجيع كل الأفراد على استخدام فهمهم الخاص، وتوفير كل الوسائل والموارد المتاحة لاستخدام ذلك الفهم الخاص الاستخدام الأمثل. حيث الهدف أن يقوم الأفراد بفعل الأشياء فقط للرغبة في القيام بها، يعبرون عن أنفسهم دون قيود ويستمتعون بحياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية دون حسابات، وهو ما يعتبر أحد تعريفات النشاط الاجتماعي.

القسم الثاني: السياسة الثقافية في مصر ومدى عقلانيتها

- **منظور تاريخي وثقافي وسياسي**

تقع مصر في الركن الشمالي الشرقي من قارة أفريقيا ولها امتداد آسيوي؛ حيث تقع شبه جزيرة سيناء في داخل قارة آسيا. وهي دولة عربية يتحدث سكانها اللغة العربية (اللهجة المصرية) ويدين أغلب سكانها – والبالغ عددهم ٨٨ مليون نسمة وفقًا لتعداد عام ٢٠١٥م- بالدين الإسلامي إلا أن هناك تعدُد عرقي وديني (مسيحيين وبهائيين ويهود وملحدين ونوبيين وأمازيغ وأرمن،..). يتركز سكان مصر في مساحة تُعد ٧,٧٪ من إجمالي مساحة مصر وهي وادي النيل ودلتاه وامتداد البحرين الأبيض والمتوسط.

وبالمرور على تاريخ مصر والنظر إلى التغيرات الثقافية والمجتمعية ومدى تأثرها بالظروف الاقتصادية والسياسية، وكذلك تغيُر شكل النظام السياسي واختلاف توجهاته وأهدافه؛ يمكننا أن نجيب على بعض الأسئلة الهامة، وكذلك بناء صورة أكثر وضوحًا حول ما إذا كانت السياسات الثقافية المُتبعة والتي تم إتباعها هي نتاج أهداف للنظم الحاكمة التي تسعى بشكل أساسي لإخراج نمط ما من الشعوب يتماشى مع سياسة الدولة القائمة. أم هي بغرض المنفعة العامة ومنفعة الفرد للاستفادة بكل الموارد المتاحة في محاولة للوصول لحياة أمثل، وما إذا كان يتم التخطيط للسياسات الثقافية وفقًا للزمان والظروف الخاصة به؟ أم أنها كانت تتأثر بالظروف المحيطة وتأخذ شكلها بدون خطة واضحة؟. كما يمكننا -أيضًا- أن نرى علاقة نمو الثقافة وازدهارها بوجود سياسات ثقافية، والأهم هو إمكانية رصد العلاقة بين ثقافة المجتمع ومساحة الحرية المتاحة.

تُعد مصر من أقدم الحضارات على وجه الأرض؛ فمنذ ٢٥ ألف سنة ق.م تعرضت المنطقة للتصحر مما فرض على السكان الانتقال إلى وادي النيل والاستقرار وبناء مجتمعهم. اعتمد ذلك المجتمع على الزراعة والصيد وتربية الحيوانات والتعدين وصناعة الفخار. وبمرور الوقت أصبح لهذا المجتمع ثقافة متكاملة وعظيمة، حيث تقدّم المصريون القدماء في الطب والأدب وعلم الفلك وكذلك الفنون؛ كالنحت، الموسيقى، الرقص وصناعة الحُلي، كما ابتكر المصريين القدماء الألعاب اللوحية والألعاب الكروية ومارسوا أنواع مختلفة من الرياضات. كما حرص المصريون القدماء على تسجيل حضارتهم لأحفادهم وابتكروا الكتابة الهيروغليفية وهي مكونة من رسوم تحمل معاني معينة تم كتابتها على الجدران وعلى أوراق تم صناعتها من نبات البردي.
أنشأ المصريين القدماء دولة قوية تحت ظل قانون يعمل على تمييز الخطأ من الصواب ويهدف لوجود حلول سلمية للنزاعات، وعرِفوا نظام المحكمة حيث يقوم المتهم فيها بالدفاع عن نفسه.

وكجزء من تلك الثقافة العظيمة كان للمصريين القدماء عاداتهم وتقاليدهم وأخلاقهم ودينهم الذي تميّز بتعدد الآلهة، وتوجَّه في فترة إخناتون لتوحيد العقيدة.

في ٥٢٦ ق.م ضعفت الدولة الفرعونية الحديثة مع الغزو الفارسي الأول و بعدها غزا الإسكندر الأكبر مصر في ٣٣٢ ق.م وكان ذلك بداية عصر الدولة البطلمية في مصر، وأصبحت الإسكندرية عاصمة للدولة الجديدة ومركز للثقافة والتعليم، وبُنيت مكتبة الإسكندرية كأهم وأقدم مكتبة عامة في التاريخ، حيث حوت المكتبة كتب وعلوم الحضارتين الفرعونية والإغريقية، حيث اندمجت الثقافتين معًا وتداخلت المعتقدات والعادات والتقاليد للحضارتين ليكونا مزيجًا ثقافيًا متجانسًا أثّر على المصريين ثلاثمائة سنة.

استمرت الدولة البطلمية حتى هزيمة ماركوس أنطونيوس والملكة كليوباترا السابعة على يد أغسطس قيصر سنة ٣١ ق.م وأصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الرومانية، لتدخل الثقافة الرومانية في ذلك المزيج الثقافي.

انتشرت الديانة المسيحية في الإسكندرية وأصبحت الديانة الرسمية بمصر بعد ذلك، ففي سنة ٣٩١ أصدر الإمبراطور ثيودوسيوس الأول تشريعًا بمنع الطقوس الوثنية، وتم تحويل المعابد المصرية إلى كنائس، وبدأت الديانة المصرية القديمة في التلاشي، وأصبحت لغة المصريين هي اللغة القبطية وهي آخر تطور للغة المصرية القديمة، ومع مرور الوقت بدأ فقدان القدرة على قراءة النصوص المكتوبة بالخطوط القديمة.

في عام ٦٤١ ميلادية هُزِم البيزنطيين من قبل جيش إسلامي بقيادة عمرو بن العاص، وأصبحت مصر ولاية إسلامية؛ و مع توالِي القرون بدأ المجتمع في تعلُّم اللغة العربية حتى أصبحت اللغة السائدة، والدين الإسلامي هو الدين الرئيسي، وكان ذلك بداية الدولة الإسلامية في مصر حيث الثقافة المختلفة بشكل كبير عن الثقافة التي كانت سائدة في مصر قبل ذلك.

تتابعت العصور الإسلامية في مصر بداية من عصر الولاة وحكم بعدها الأمويون والعباسيون
و خلال العصر العباسي الثاني ظهرت الدول المستقلة تحت مظلة الخلافة. وهما الدولة الطولونية والدولة الإخشيدية. واستولى الفاطميّون على مصر من الإخشيديين. وأصبحت القاهرة هي عاصمة الدولة وتم بناء مسجد الأزهر سنة ٩٧٢ م كجامعة لتدريس المذهب الشيعي الإسماعيلي. أسقط صلاح الدين الأيوبي الخلافة الفاطمية وأغلق الأزهر. وعندما أعيد افتتاحه أصبح مدرسة سنية. ظلّت مصر تمر بفترات انتقالية متعاقبة فمن بعد حكم الدولة الأيوبية على مصر جاء حكم المماليك البحرية والمماليك الشراكسة ومن بعدهم جاء الاحتلال العثماني سنة ١٥١٧ وكان لكل ذلك تأثيره على الثقافة العامة.

استمرت مصر كولاية عثمانية حتى قدوم الحملة الفرنسية (١٧٩٨ – ١٨٠١) والتي حملت من بين ما حملت علماء وفلاسفة وأول مطبعة عرفتها مصر. حيث يُذكر أن «نابوليون بونابارت» كان مهتمًا -بشدة- بالإعلام والتسويق الثقافي للحملة، وكانت الطريقة المُتّبعة لتبرير الاحتلال وتسهيله هي توضيح احترام الحملة للثقافة المصرية والدين الإسلامي، وهو ما تغير بعد أن انتقلت الحملة لاحتلال عسكري صريح.

خلال الحملة الفرنسية على مصر تم اكتشاف حجر رشيد، وتم فك كتابته سنة ١٨٢٢ ومن خلاله فُسرت اللغة الهيروغليفية، وهو ما أعاد الاعتبار والاهتمام مجددًا بالآثار المصرية، حيث أصبحت هناك آفاق أخرى جديدة بعد وجود إمكانية لتفسير وفهم كل الكتابات المتروكة من تلك الحضارة، كما ظهر -آنذاك- كتاب وصف مصر، وأُنشئ حينها مجمع للعلماء الفرنسيين يُدعى له بعض المشايخ والأعيان المصريين و مكتبة تضم أهم الكتب في هذه الفترة وهي ما عرفت بعد ذلك باسم المجمع العلمي.

فشلت الحملة وغادرت مصر بعد ثلاثة سنوات تخللت فيها الثقافة الأوروبية بعلومها وأدبها وفنونها إلى الثقافة المصرية بعد الحكم العثماني الذي كان يقتصر اتصاله بالغرب على الأعمال التجارية فقط.

طوال ذلك التاريخ الثري والحافل لم ينشأ ما يمكن أن نطلق عليه «سياسة ثقافية" -بالمعنى الأكاديمي- ولكن؛ كانت لكل حقبة سمات ثقافية مميِّزة ومقدسات وعادات وتقاليد وأعراف وعلاقات اجتماعية وتوجهات دينية وأشكال مختلفة من العلاقات البشرية، خلقت في مجملها إطار ثقافي. بعض تلك الأطر كانت مرنة والبعض الآخر جامد. ولكن نستطيع بمد الخط على استقامته أن نؤكد أن تداخل كل تلك الثقافات المتنوعة وانصهارها في بوتقة المجتمع المصري مع تفاعلات اجتماعية وسياسية واقتصادية متغيرة، ومع توالِي النظم السياسية واختلاف توجهاتها وأهدافها، كان لابُد وأن يُفرِز كل ذلك مُكوِّنًا ثقافيًا ذا خصوصية، وهو ما سعت دولة محمد علي لتأطيره وتنظيمه. وشهدت مصر لأول مرة سياسات ثقافية تضعها الدولة وترعاها. ولكن بأي أهداف؟ وتحت أي قيود؟.

- **الدولة الحديثة (بداية وجود سياسات ثقافية في مصر)**

تُعد فترة حكم محمد علي هي بداية ظهور سياسات ثقافية لمصر على الرغم من عدم وجود سياسة ثقافية واضحة ومحددة، كان الهدف المُحرِّك بالنسبة لمحمد علي هو دولة قوية وجيش قوي يُمكّنه من الاستقلال عن الدولة العثمانية، وقد أدرك محمد على أنه لحدوث ذلك يجب أن يهتم بالتعليم والثقافة لخدمة مشروعه.

بدأ ذلك من خلال إرسال البعثات التعليمية لأوروبا؛ ففي عام ١٨١٣م أُرسلت أول بعثة تعليمية إلى إيطاليا، حيث قام الطلبة بدراسة العلوم العسكرية والهندسة والطباعة، تلاها ٨ بعثات أخرى لدول أوروبية مثل فرنسا والنمسا وإنجلترا.. وعلى الرغم من أن أغلب البعثات كانت تتعلق بدراسة العلوم التطبيقية المفيدة للدولة بدرجة ما، إلا أن بعض الطلبة قاموا بدراسة الفنون الجميلة. وكان محمد علي يأمر كل طالب عائد من بعثة دراسية بترجمة كتاب في التخصص الذي قام بدراسته للغة العربية، ومن ثم تُرجمت أمهات الكتب في الطب والهندسة والزراعة والعلوم العسكرية في ذلك الوقت.

استكمالًا للتنمية الثقافية؛ أنشأ محمد علي العديد من المدارس الابتدائية والعليا (الكليات)، بعد أن كان التعليم في مصر قبل ذلك يقتصر على الكتاتيب والأزهر ، وفي عام ١٨١٦م أُنشئت مدرسة الهندسة ومن بعدها في عام ١٨٢٧م أنشئت مدرسة الطب، لتتوالى عملية إنشاء الكليات لتشمل مختلف التخصصات، حيث تم إنشاء مدرسة للصيدلة وأخرى للطب البيطري ومدرسة الهندسة العسكرية، مدرسة المعادن، مدرسة الزراعة، مدرسة المحاسبة، مدرسة الفنون والصنائع، ومدرسة الترجمة (الألسن).

بعد نجاح المدارس العليا التي وصل عدد الطلاب فيها ٤٥٠٠ طالب، قام محمد على بإنشاء ديوان المدارس، وأولى إدارته للطلاب العائدين من البعثات، وقرر المجلس بدوره إنشاء خمسون مدرسة ابتدائية أربعة منها بالقاهرة وواحدة بالإسكندرية وخمسة وأربعون مدرسة توزع على باقي الأقاليم.

في عام ١٨٢٠ أنشأ محمد علي المطبعة الأميرية لطبع ونشر الأوراق الحكومية والكتب الأدبية والعلمية والترجمات التي قام بها العائدون من البعثات. وصدرت جريدة الوقائع المصرية عام ١٨٢٨م والتي تخصصت بعد ذلك في الفنون والثقافة العامة.
اهتم محمد علي -أيضًا- بالآثار وأدرك أهميتها؛ حيث قام بتسجيل الآثار المصرية الثابتة وأصدر فرمان يمنع تهريبها خارج البلاد وأنشأ أول متحف مصري للآثار المصرية بالأزبكية.

وظهرت في هذه الفترة أنواع جديدة من الفنون والأدب لم تكن منتشرة في مصر من قبل كالمسرح والمقال الصحفي وفن الكاريكاتير بالإضافة إلى الفنون الموجودة كالشعر والزجل والنثر الأدبي.

على الرغم من الازدهار الثقافي في عصر محمد علي إلا أن حرية التعبير لم تكن مكفولة بشكل كبير؛ حيث صدر أول قرار بمصادرة كتاب في عصر الدولة الحديثة سنة ١٨٢٣م حين صدور كتاب «ديانة الشرقيين» بدعوى أن الكتاب يدعو إلى الإلحاد والطعن في الدين الإسلامي، وبناء على ذلك القرار تم منع الأجانب -دون المصريين- من نشر أي كتاب بمطبعة بولاق دون استصدار تصريح بنشره من الباشا نفسه.

وهنا بدأ محمد علي يكشف عن الوجه الآخر لدولته، ذلك الوجه راعي الذوق والأخلاق والآداب العامة، وبدأت الدولة تتدخل للتقييد، وهو ما سوف يضطرها لاحقًا لاستخدام قوة القانون لفرض الثقافة التي ترضى عنها وتخدم مشروعها.

من بعد محمد علي اهتم الخديوي إسماعيل بالثقافة وذلك بداعي ولعُه الشخصي بالثقافة وحبه للفنون، فأكمل مسيرة جده؛ حيث قام بتحويل العديد من الكتاتيب إلى مدارس نظامية، وفي ذلك الوقت، تولى علي باشا مبارك، منصب وكيل وزارة المعارف العمومية -ديوان المدارس- وهو من أصدر أول لائحة لتنظيم المدارس والتي تم إقرارها من قبل الخديوي عام ١٨٦٨م حيث شهدت زيادة ميزانية التعليم، وأُنشئت مدارس جديدة في القاهرة وباقي الأقاليم، وشهدت هذه الحقبة إنشاء أول مدرسة للبنات سنة ١٨٧٣م (مدرسة السنية). بالإضافة إلى إنشاء مدرسة دار العلوم بهدف تخريج أجيال من المدرسين.
كما تأسست في عصر الخديوي إسماعيل الجمعية الخيرية الإسلامية التي قامت بفتح العديد من المدارس للنوعين. وغير ذلك كان هناك العديد من الإنجازات في مجال الثقافة في عصر الخديوي إسماعيل تتمثل في:

- إنشاء جمعية المعارف سنة ١٨٦٨م وهي دار نشر تهدف إلى نشر العلوم والثقافة.
- إنشاء الجمعية الجغرافية ودار الآثار سنة ١٨٧٥م لنشر الأبحاث والاكتشافات الجغرافية والعلمية بشكل عام.
- إنشاء دار الكتب سنة ١٨٧٠م بهدف تجميع المخطوطات النفيسة التي اقتصرها السلاطين والأمراء على أنفسهم.
- ظهور الجرائد وانتشارها؛ كجريدة الأهرام التي نشأت عام ١٨٧٥م، ومجلة روضة المدارس التي كانت تهدف إلى إظهار أهمية التعليم ونشر الثقافة.
- إنشاء المسارح؛ المسرح الكوميدي بالأزبكية سنة ١٨٦٨م ومسرح زيزينيا وألفيري بالإسكندرية.
- إنشاء دار الأوبرا المصرية سنة ١٨٦٩م.

صدر في هذه الفترة كتاب «المرشد الأمين للبنات والبنين» لرفاعة الطهطاوي ليكون أول كتاب يتضمن فكرة رسم سياسات ثقافية للمستقبل.

لم تختلف فترة حكم الخديوي إسماعيل عن فترة حكم محمد علي من حيث حرية التعبير المتاحة، حيث تم رصد أول قرار منع لعرض مسرحي في عصر الدولة الحديثة في مصر سنة ١٨٧٠م، عندما اعترض الخديوي إسماعيل على مسرحية الضُرتان ليعقوب صنّوع وذلك لرؤيته أن المسرحية تحتوي على إهانة لمتعددي الزيجات وهو ما رآه إساءة لشخصه.

كان يعقوب صنّوع أحد رواد المسرح والصحافة الساخرة، بدأ مسرحه في سنة ١٨٦٩م، تميّز بتقديم مسرحيات ورسوم ومقالات تنتقد سلوكيات المجتمع الخاطئة وتُحرِض ضد الاستبداد، ضمت فرقته النساء لأول مرة على خشبة المسرح. قدّم صنّوع أعمال ساعدت على إحداث ثورة اجتماعية آنذاك -كمسرحية أنسة على الموضة وغندورة مصر- وكان الخديوي -شخصيًا- قد صرَّح بإقامة مسرح قومي لعرض أعماله، شهد قرابة مائتي عرض، إلى أن قدّم مسرحية "الوطن والحرية" التي كانت تنتقد فساد القصر، فقام الخديوي بغلق مسرحه ونفيه إلى فرنسا سنة ١٨٧٨م، حيث عمل على إصدار عدة جرائد من بينها (أبو نضارة، الوطن المصري، أبو صفارة، الثرثارة المصرية) كانت جميعها تحمل روح ثورية وتدعو للثورة قبل قيامها وبعدها.

وفي عام ١٨٨١م صدر أول قانون رقابة عرفته مصر وهو القانون الصادر بعد الثورة العرابية وكان يعطي الحق للحكومة في مصادرة كل الأعمال سواء مكتوبة أو مرسومة أو معروضة ترى الحكومة أنها مخالفة لما تم تسميته (بالنظام العمومي والآداب والدين). تأثرت الثقافة بشكل عام في هذه الفترة بالظروف الاجتماعية والسياسية فبعد الثورة العرابية سنة ١٨٨١م أصبح هناك مشاركة واسعة من مختلف فئات الشعب، كان ذلك فترة حكم الخديوي توفيق الذي خضع لبعض المطالب الشعبية، ولكن الوضع لم يستمر على هذا الحال فترة طويلة فسرعان ما قدِم الاحتلال الإنجليزي عام ١٨٨٢م واستمر حتى منتصف القرن العشرين.

تسببت فترة الاحتلال الإنجليزي في حدوث اختلاف كبير في الثقافة المجتمعية السائدة كنتيجة طبيعية، فمن ناحية تم تأسيس مدرسة الفنون الجميلة والجامعة المصرية والجامعة الشعبية -التي تحولت بعد ذلك لقصور الثقافة-، ومعهد الموسيقى، وازداد عدد الجمعيات العلمية والأدبية مما أثر على إنضاج الفكر الأدبي والعلمي والفلسفي للمجتمع، وساعد على تشكيل فكر متحرر رافض للاحتلال وداعي للاستقلال. ظهر ذلك من خلال أعمال أدبية وفنية عديدة، وظهر بشكل واضح من خلال ازدهار حركة المسرح الذي امتلأ بالأفكار المتحررة ضد الاحتلال، حتى أُصدرت لائحة التيارات ١٩٠٧-١٩١١م والتي وضعت المسارح تحت رقابة الشرطة وأعطت الحق للشرطة في إغلاق المسارح إذا قامت بعرض ما يخالف الآداب والنظام العام بها.
ومن ناحية أخرى كانت هذه الفترة هي بداية الثورة الصناعية في إنجلترا وهو ما انتقل بالتبعية من خلال الاحتلال البريطاني إلى مصر، وأدخلت مصر في السوق الرأسمالي العالمي، وفي سنة ١٨٩٦م أنشئت شبكة ترام القاهرة الذي ربط بين أحياء القاهرة وبعضها، وسهّل ذلك التنقل إلى أماكن كان يصعب الوصول إليها في ظل ظلام الشوارع الجانبية وقلة المواصلات، ونُشِرَ كتاب «ترام القاهرة» للمؤلف محمد سيد الكيلاني لاحقًا في ١٩٦٨م يشرح فيه أثر وجود الترام على حياة المصريين وثقافتهم في هذه الفترة، فقد ساهم وجود الترام في توسيع المجال العام والرأي العام وظهور النقاشات، ووجد ما عُرِف -أيضًا- بالأدب الترامي ليملأ أعمدة الجرائد، كما ظهرت الحياة الليلية للمدينة بسبب قدرة المواطنين على السهر والتنقل بسهولة فكثُرت المسارح وصالات الرقص والسينما. كما سهل تنقل النساء وظهرت المطالبة بحقوق المرأة في هذه الحقبة كموضوع شاغل للرأي العام بعد نشر كتاب تحرير المرأة لقاسم أمين سنة ١٨٩٩م.

كما شهدت تلك الفترة دخول القطاع الخاص في النشاط الثقافي وانتشار الصناعات الثقافية في مصر من طباعة ونشر وسينما ومسرح وفرق غنائية.

استمرت الحركة الثقافية في مصر في التصدي للاحتلال من خلال الفنون كالمسرح والغناء والشعر، حتى نشوب الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م والتي تحولت إلى موجة ثورية حقيقية بعد انتهاء الحرب سنة ١٩١٨م، حتى اندلعت ثورة ١٩١٩م وساعدت هذه الفترة الانتقالية في ظهور جيل من المبدعين مثل المطرب سيد درويش والفنان التشكيلي محمود مختار والأديب عباس العقاد، والمفكر طه حسين الذي أصدر كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» ليكون من أهم ثلاثة كتب طرحت فكرة السياسات الثقافية في تلك الفترة في مصر بعد كتاب «المرشد الأمين للبنات والبنين» لرفاعة الطهطاوي وكتاب «القول التام للتعليم العام» ليعقوب أرتين وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ وفتحي رضوان.

ومن أهم أنشطة الرقابة في هذه الفترة مصادرة كتاب «الإسلام وأصول الحكم» للكاتب علي عبد الرازق سنة ١٩٢٥م وكان ذلك أثناء حكم الملك فؤاد وتم تبرير قرار المصادرة على أنه لأسباب سياسية. وفي سنة ١٩٢٦م تم مصادرة كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين وتم اتهامه بالطعن في القرآن.

في سنة ١٩٥٢م نجحت حركة الضباط الأحرار في الوصول للحكم والإطاحة بالملك، وبدأ النظام الجمهوري، وعُرفت هذه الفترة بالمرحلة الشمولية حيث سيطرت الدولة على كل القطاعات من خلال بنية تشريعية تسمح للدولة فرض الرقابة على كل المؤسسات والتدخل في عملها؛ وهو ما أنعكس بالتأكيد على النشاط الثقافي الذي أممتّهُ سلطة ٢٣ يوليو بعد تأميم المراكز الثقافية والصحف ودور النشر وشركات الإنتاج السينمائي والتي أصبحت تحت سيطرة الدولة بشكل كامل.

وتراجع دور العمل الأهلي في الثقافة حيث خضعت الجمعيات الأهلية والمؤسسات الخاصة لقيود مشددة من الدولة، وفي المقابل ظل تزايد دور الدولة في تحديد الإستراتيجية الثقافية؛ حيث تحولت الجامعة الشعبية إلى هيئة الثقافة الجماهيرية وكانت تهدف إلى جمع التراث الشعبي ودعم الفنون الشعبية وقامت الدولة بإنشاء العديد من بيوت وقصور الثقافة في المحافظات والمدن.

كانت السياسات الثقافية المُتّبعة في تلك الفترة تحمل شكل الدعوة إلى الاشتراكية والوصول للأفراد في القرى والمدن وتأكيد انحياز الدولة للفقراء، بجانب التأكيد على هوية مصر العربية ونشر الفكر القومي، والتقدير والاحتفاء بثورة يوليو وما أنجزته. انعكس ذلك على السينما والأدب ومختلف الفنون التي حُوصرت في فلك الثورة وإنجازاتها دون السماح بأي مساحات حُرة للتعبير أو الإبداع الفني.

ومن هذا المنطلق ظهرت وزارة الإرشاد القومي سنة ١٩٥٢م لتتولى بشكل أساسي مهمة صياغة العقل المصري، وتوجيه الوعي المجتمعي العام، وفي سنة ١٩٥٨م تم تحويلها إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومي وتُعد هذه الوزارة هي أول وزارة للثقافة في الدول العربية وفي القارة الأفريقية ومن أوائل وزارات الثقافة على مستوى العالم، وتولى الوزارة في ذلك الوقت الدكتور ثروت عكاشة كأول وزير للثقافة والذي كان له دور كبير في إنقاذ معبد أبو سمبل ومعبد فيلة، كما أنشأ أكاديمية الفنون سنة ١٩٦٩م والتي ضمت ثلاثة معاهد: معهد السينما ومعهد الباليه ومعهد الموسيقى. وهو صاحب أول سياسة ثقافية لمصر صيغت ونُشرت بعنوان "السياسات الثقافية".

انفصلت وزارة الثقافة عن الإرشاد القومي سنة ١٩٦٦م لتصبح وزارة الثقافة كيانًا قائمًا بذاته، وفي تلك الفترة نجحت وزارة الثقافة في استيعاب عدد كبير من الأفراد بشكل كاد أن يعوّض عن غياب النشاط الأهلي.

إلا أنه في سنة ١٩٦٧م حدثت النكسة، وفي الوقت الذي وقع فيه آلاف المصريين قتلى وأسرى نتيجة الحرب مع إسرائيل زيّف الإعلام الحقيقة واستبدلت الهزيمة بانتصارات لم تحدث سوى في اتفاقات من قرروا تغييب الشعب المصري. وسرعان ما أدرك قطاع كبير من الشعب المصري خداع النظام لهم مما ترك حالة من السخط والغضب وعدم الثقة بين قطاع مؤثر من المواطنين والدولة. خرج المواطنين في التظاهرات الطلابية والعمالية في ١٩٦٨م كبداية لوجود فئة متمردة على النظام بعد هدوء دام أكثر من ١٠ سنوات منذ بدأ الحكم الشمولي، انعكست تلك الظروف على الحركة الثقافية فبدأ خروج قطاع من المثقفين عن سيطرة الدولة وبدأ ظهور كيانات ثقافية مستقلة عن السلطة.

ظهرت تجارب عديدة من بينها مجلة «جاليري٦٨" والتي أقامها «إبراهيم منصور» وكانت فكرتها تتمثل في إقامة معرض للفنانين التشكيليين الجدد واستخدام العائد الناتج عن بيع اللوحات الفنية في طباعة المجلة، وكان هذا في ظل تشجيع من قبل العديد من الأدباء والمثقفين الكبار مثل نجيب محفوظ، وبدأ الكُتاب في استخدام هذه المجلة لكتابة ما كان ممنوعًا من قبل، وانتهت التجربة سنة ١٩٧١م ببيان في آخر عدد يقول (أتمنى لـ ٦٨ أن تكون ساحة مفتوحة، رحبة الهواء، ومتلاطمة، وأن تنأى بنفسها عن ‹الالتزام › المتزمت بالعقائد والأيديولوجيات) وهو ما لم يحدث.

كذلك ظهرت -أيضًا- في تلك الفترة جمعية كُتاب الغد والتي تكونت من مجموعة من الكتاب اليساريين الشباب كبداية لتيار ثقافي مستقل عن مؤسسات الدولة. وقد تحدَّث الدكتور عماد أبوغازي عن معايشته لتلك الفترة، وكيف كانت هذه التجارب مُحرِكًا للشباب على الخروج من احتكار الدولة لعملية النشر، وعن تجربته هو نفسه وزملاءه في طباعة ونشر كتاب للشاعر حلمي سالم من خلال التمويل المجتمعي.

ومن الطريف في هذه الفترة أن مجلات الأطفال لم تخلو من الرسائل السياسية؛ فقد كتب أ.ز في مجلة عالم الكتاب العدد ٨٤ تقريرًا يشرح فيه كيف شملت مجلة ميكي في أعدادها عام ١٩٦٧م رسائل سياسية للأطفال تشجعهم على الاستعداد للحرب وتُرسِخ مبادئ العروبة والاحتفاء بإنجازات الفترة الناصرية حتى أن العدد ١٥ يونيو١٩٦٧م كان يحمل وجه الرئيس جمال عبد الناصر على الغلاف تحت عنوان «هذه انتصاراتنا".

وفي سبتمبر ١٩٧٠م تولى محمد أنور السادات رئاسة الجمهورية بعد وفاة جمال عبد الناصر لتبدأ حقبة سياسية وثقافية جديدة، كان من أهم سماتها بداية وجود علاقات دبلوماسية مع إسرائيل، وتوقيع معاهدة كامب ديفيد من ناحية وتشجيع الفكر والتيار الإسلامي لمحاربة والقضاء على الفكر اليساري من ناحية أخرى، حيث تم إبعاد المنتمين للفكر اليساري من مناصب الدولة مقابل زيادة عدد المنتمين للتيار الإسلامي.

وظهرت المادة الثانية في الدستور المصري والتي نصّت على «الإسلام دين الدولة واللغة العربية لغتها الرسمية، ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسي للتشريع»، وانعكس ذلك بشكل ملحوظ على الثقافة التي قل اهتمام الدولة بها في هذه الفترة حتى كاد أن يكون معدومًا، وكان التركيز في المقابل على الإعلام. وقد وصل الأمر إلى ضم وزارة الثقافة إلى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي واستبدالها بالمجلس الأعلى للثقافة وأصبح وزير الثقافة هو وزير الدولة للثقافة والإعلام وانتقلت تبعية قصور الثقافة للمحليات ونقصت الاعتمادات المالية الخاصة بها.

انتشر في تلك الفترة الاتجاه للفكر الإسلامي المتطرف وبدأ أنتشار الفكر الوهابي والفكر الطائفي وتجلى ذلك في انتشار حوادث طائفية مثل حادث الزاوية الحمراء سنة ١٩٨١م. كان السبب الرئيسي وراء ذلك هو السماح للمصريين العائدين بعد سنوات عمل في المملكة العربية السعودية مُحمَلين بالفكر الوهابي من غزو الثقافة المجتمعية والتأثير فيها بشكل كبير. حتى أطلق الرئيس السادات على نفسه لقب «الرئيس المؤمن».

تدهور حال قصور الثقافة والمسارح والمتاحف ولكن من ناحية أخرى قلت القيود المفروضة على النشاط الأهلي والصناعات الثقافية الخاصة، فانتشرت شركات الإنتاج السينمائي والموسيقى ودور النشر. وبجانب أنتشار طباعة الكتب الدينية ظهرت أيضًا مجلات الماستر -مجلات تجريبية اعتمدت على تطور تقنيات الطباعة والتصوير من خلال تكلفة منخفضة- والنشرات الدورية الثقافية التي مَكّنت الكتاب والفنانين من التعبير عن أنفسهم بتكلفة ضئيلة وأيضًا الهرب من قوانين الطباعة حيث لم تحتوي على هذا الشكل من المطبوعات ضمن نصوصها.

ظهرت في سنة ١٩٧٩م لجنة الدفاع عن الثقافة القومية وكانت تمثل الخلاف بين المنتمين للفكر اليساري والمعارضين للتطبيع من جهة والدولة من جهة أخرى. وظلت تقوم بنشاط ثقافي وبحثي حتى أواخر الثمانينات حتى انفرطت وكانت وزارة الثقافة قد تبنت موقفًا ضد التطبيع بالفعل.

ظل تراجع الدولة في النشاط الخدمي بعد تولي محمد حسني مبارك رئاسة الجمهورية سنة ١٩٨١م، ووصل إلى ذروته في بداية التسعينات، حيث تبنت السلطة السياسية -آنذاك_ السياسات النيوليبرالية؛ والتي تمثلت في تراجع دور الدولة، وخصخصة القطاع العام، تاركة مساحة للسوق ليحقق العدالة الاجتماعية بشكل طبيعي، وأن يُكيف نفسه ويتجاوز أزماته، وهو ما لا يتناسب مع فكرة السياسات الثقافية كمسئولية سياسية من أساسه. ودخلت الخدمات ومنها الثقافية في إطار السوق في شكل سلع مُسعّرة، وانتشرت المدارس الخاصة، وزاد عدد دور النشر الخاصة، والأماكن الثقافية الخاصة، حتى أصبح القطاع الخاص الخاضع لقيود الدولة القانونية/البيروقراطية المصدر الرئيسي للثقافة المجتمعية.

على الرغم من أن هذه الفترة شهدت -لأول مرة- استقلالًا تامًا وحقيقيًا لوزارة الثقافة من الناحية الهيكلية، حيث تولى، محمد عبد الحميد رضوان، منصب وزير الثقافة، ولم يحمل بالتبعية معها أية مسئوليات أخرى كما كان في السابق. إلا أن دور الوزارة ظل محدودًا، بينما ازدهر نشاط المجتمع الأهلي ليُعوِض غياب الدولة في مجال النشاط الثقافي والخدمي.

ظل تراجع دور وزارة الثقافة حتى سنة ١٩٨٧م، حتى تولي، فاروق حسني، منصب وزير الثقافة، حيث أعاد الاهتمام للثقافة مرة أخرى، وقام على وضع سياسة ثقافية جديدة للدولة سنة ١٩٩٨ تحت عنوان «الثقافة ضوء يسطع في سماء الوطن»، وأتبعها بخطة ثانية عام ٢٠٠٣م حملت عنوان «الثقافة بنية وتوجُّه»، ويُعد فاروق حسني صاحب أطول فترة لتولي منصب وزير الثقافة في مصر.

وعلى الرغم من نجاح تلك السياسة من ناحية البنية الأساسية للسياسات الثقافية فلم يكن لها نتائج واضحة أو أثر كبير على الواقع الثقافي المصري. وهو ما يعكس محدودية عقليتها وقدرتها على تحقيق أهدافها ومدى مناسبة الأهداف للواقع الزمني والسياسي والثقافي.

وفي كتاب السياسات الثقافية في مصر لنرمين خفاجي ومنحة البطراوي تم وصف المشهد الثقافي في تلك الفترة على إنه "يتلخص في ازدواجية الرؤى، التي تتأرجح بين التزمت والتخلف من جهة، والتحرر السطحي المتخلف من جهة أخرى".

مع بداية الألفية الثالثة كان العامل المؤثر -الأقوى- على الثقافة المجتمعية في مصر هو انتشار الإنترنت؛ حيث أصبح من السهل لأي شخص مُتصِل بالإنترنت الوصول لأي محتوى، مما أثر بشكل كبير على الصناعات الثقافية وعلى ثقافة الفرد التي تناسبت تناسبًا طرديًا مع الإتاحة وسهولة الوصول التي وفرَّها الإنترنت، مما أنشأ العلاقة بين وزارة الاتصالات والسياسات الثقافية لأول مرة.

أما بالنسبة للفنون ففي عام ٢٠٠٧م بدأت الشبكات الاجتماعية في الانتشار، وبدأت بعض الفرق المستقلة في الظهور والانتشار، وبدأت الثقافة والفنون المصرية بالتأثر بالثقافات والفنون المختلفة. ونتج عن ذلك ظهور وتطوير أنواع جديدة من الفنون لم تكن منتشرة في مصر من قبل.

وفي عام ٢٠٠٥م كان قد ظهر تغير واضح في الثقافة المجتمعية والثقافة السياسية للأفراد وبدأ الحِراك السياسي المتمرد الرافض لفساد النظام وقمع الأصوات المختلفة -في ظل قانون طوارئ استمر أكثر من ربع قرن- ومشروع التوريث من مبارك الأب لجمال مبارك الابن. واتسع نشاط المجتمع المدني والجمعيات الثقافية المستقلة وبدأ أن يكون هناك ما يُعرَف بالثقافة البديلة والمختلفة عن الثقافة السائدة أو الثقافة الرسمية. وازدهرت أنواع عديدة من الفنون كانت تأخذ الطابع المتمرد والمختلف مثل «الجرافيتي وموسيقى الروك والأفلام المستقلة»، وظهرت العديد من الفرق المستقلة، وظهرت أعمال فنية عديدة تُحرِض ضد القمع وفساد النظام وتُشجِع على قيام الثورة.

ومن ضمن نتائج توسُّع دور المجتمع المدني في مصر تكونت المجموعة الوطنية للسياسات الثقافية في مصر في سبتمبر ٢٠١٠م بدعم من مؤسسة المورد الثقافي وهي مجموعة من الناشطين الثقافيين، والأكاديميين، والفنانين، وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة ورئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، وممثلين لمؤسسات المجتمع المدني، يعملون وفقًا لبرنامج مُحدد ومتفق عليه لتطوير السياسات الثقافية في مصر والعالم العربي. تم عقد أول مؤتمر في العالم العربي في يونيو٢٠١٠م، والذي أوصى بتكوين مجموعات للعمل على السياسات الثقافية في ثمانية بلدان عربية هي مصر والمغرب والجزائر وتونس ولبنان وفلسطين والأردن وسوريا. وقامت تلك المجموعة لاحقًا بتقديم مقترح للسياسات الثقافية في مصر ولكن لم يؤخذ به من قبل المسئولين حتى اليوم.

ظل هذا الحراك الثقافي والسياسي في مصر حتى وصل إلى أوجه في يناير ٢٠١١م، وقد أدت أحداث مثل حرق كنيسة القديسين وقتل وتعذيب العديد من الأفراد من قبل عناصر أمنية، وتراكم فساد النظام إلى إثارة غضب الشعب، لتندلع ثورة ٢٥ يناير وتطيح بنظام حسني مبارك وتبدأ حقبة ثقافية جديدة.

- **السياسات الثقافية بعد ثورة ٢٥ يناير**

كانت من أهم نتائج ثورة ٢٥ يناير حدوث انفجار عفوي في الفنون والثقافة في مصر. حيث ظهر أثر الثورة بشكل واضح في الشارع المصري من تغيُّر ثقافة وسلوك المصريين، وانتشار الفن المستقل وفنون الشارع، وأنواع أخرى من الفنون ذات العلاقة المباشرة مع الجمهور، وظهرت مساحات فنية وثقافية مبتكرة وواعدة، حتى تحولت الميادين في مصر إلى ساحات للفن الشعبي، وقد أحَيَت بالفعل حالة الحراك الثقافي الثوري الفني الأمل في انفتاح آفاق واعدة لحرية التعبير الفني في مصر.

وفي مارس ٢٠١١، تولى منصب وزير الثقافة، د.عماد أبو غازي، والذي تقدَّم بسياسة ثقافية جديدة لمصر واصفًا الحال الذي آلت إليه السياسة الثقافية قبل الثورة بأنها «انتهت بوزارة تدعم الأنشطة الثقافية المستقلة، لكن دون رؤية واضحة أو منهج محدد أو سياسة ثابتة مستقرة. انتهت بموازنة ضعيفة للثقافة، أغلبها موجَّه للأجور، وأقلها للأنشطة الثقافية، ويتم توزيع هذا القسم المخصص للأنشطة بشكل غير عادل على مستوى الوطن، حيث تبتلع العاصمة الجزء الأكبر منها. انتهت -أيضًا- بوزارة متضخمة وجهاز بيروقراطي يضُم عشرات آلآلاف من العاملين، الكثير منهم غير مؤهلين للعمل بالأجهزة الثقافية. انتهت ببنية أساسية تشمل مئات المواقع الثقافية على مستوى مصر، لكن ما يقرب من نصفها متوقف عن العمل، والبعض منها يقوم على إدارته عناصر غير مؤهلة، أو معادية للثقافة والإبداع، وبمشروعات للتوسُّع في هذه البنية الأساسية لكنها مشروعات أكبر من الموازنة فاستمر العمل بها سنوات بدون إنجاز».

وتضمنت السياسة الثقافية التي وضعها د.عماد أبوغازي أربع محاور أساسية، تتمثل في:

الأول: حماية التراث الثقافي المادي والمعنوي بما فيه من آثار ومخطوطات ووثائق وموروث ثقافي شعبي تراكم عبر الزمن، بالإضافة إلى التراث الفني الحديث بتنويعاته المختلفة. تشمل وسائل الحماية؛ إقامة مؤسسة لجمع هذا التراث وحفظه، كما تشمل أعمال الصيانة والترميم، والتشريعات القانونية.

الثاني: حماية حقوق الملكية الفكرية للمبدعين، وتشجيع الصناعات الثقافية والإنتاج الثقافي.

الثالث: حماية حرية التعبير والإبداع.

الرابع: توفير الخدمات الثقافية للمواطنين.

وبالفعل ظهر أثر واضح لتلك السياسة الثقافية، تجلَّى في انتشار وتقليل التضييق على فن الشارع ودعم الفن المستقل. وظهر لأول مرة مهرجان «الفن ميدان»؛ وهو المهرجان الأسبوعي الذي أُقيم في ميدان عابدين في القاهرة، وفي الإسكندرية والسويس وفي محافظات أخرى مثل دمياط، بورسعيد، الشرقية، الأقصر، أسوان، الإسماعيلية، الوادي الجديد والمنصورة. حيث تضمن هذا المهرجان أنواع عديدة من الفنون في نفس الوقت، وكان يعتمد على جهود ذاتية وتبرعات من الفنانين والمنظمين، ووفرت وزارة الثقافة تصريحًا من المجلس العسكري وقدمت دعمًا ماليًا بدأ في أكتوبر ٢٠١١ وتوقف بعد ذلك.
كما نظمت وزارة الثقافة قوافل الثورة الثقافية، وهي حملة مكونة من مجموعة من القوافل من مختلف الفنانين تجوب محافظات مصر المختلفة وتقدم فعاليات ثقافية وفنية متنوعة.

كما ظهرت -أيضًا- العديد من فرق المسرح التي تقوم بعرض أعمالها في الشارع مثل (فرقة الخيال الشعبي) و(قوطة حمرا) بالإضافة للعديد من الفرق الموسيقية التي قامت بتأدية أغانيها فوق خشبة مسارح الشارع.

ولكن لم يستمر ذلك الحال فترة طويلة؛ حيث استقال الوزير، د.عماد أبوغازي، في نوفمبر ٢٠١١م، بسبب «عدم حسن التصرف مع المتظاهرين في ميدان التحرير من جانب قوات الأمن».

لم يستقر النظام السياسي بعد ذلك وحدث تغيير في الحكومة أكثر من مرة، ووفَد على وزارة الثقافة بعد ذلك عدة وزراء لم يستمر أحدهم الفترة الكافية لإحداث تغيير ملحوظ، كان من بينهم الوزير السابق «محمد صابر عرب» الذي تولى منصب وزير الثقافة ثلاثة مرات في ثلاثة حكومات مختلفة، من ضمنهم حكومة هشام قنديل وهي الحكومة التي تم تشكيلها بعد سيطرة التيار الإسلامي على الحكم، جراء فوز محمد مرسي، مرشح الإخوان المسلمين، في أول انتخابات رئاسية بعد الثورة في ٢٠١٢/٦/٣٠. وفي مايو ٢٠١٣م تولى منصب وزير الثقافة «علاء عبد العزيز» والذي اتبع سياسة ثقافية غير واضحة ومجهولة الأهداف في ظل وجود اتجاه من المسئولين المنتمين للتيار الإسلامي بالمطالبة بمنع اللغة الإنجليزية في التعليم، وتحريم بعض الفنون مثل الباليه، واتخاذ عدة قرارات بفصل العديد من الأفراد المسئولين في وزارة الثقافة واستبدالهم بأشخاص آخرين منتمين للتيار الإسلامي. وهو ما أثار غضب العديد من المثقفين الذين رأوا ذلك جزء مما يسمى ب»أخونة الدولة» -وهو الاتجاه الذي ساد في ذلك الوقت حيث تم إحلال العديد من المسئولين في الدولة بآخرين منتمين للتيار الإسلامي- وقد أدى ذلك لاعتصام عدد كبير من الناشطين والفنانين والمثقفين أمام وزارة الثقافة مطالبين الوزير بالرجوع في قراراته حتى أنه تم اقتحام مكتبه ومنع من الدخول وهو ما سُمي باعتصام وزارة الثقافة في يونيو٢٠١٣م، واستمر عدة أيام وسط العديد من العروض والفعاليات الفنية.

بعد أسابيع من الاعتصام بدأت الأحداث المعروفة ب "٣٠ يونيو» وتم عزل الرئيس السابق، محمد مرسي، وتولي رئيس المحكمة الدستورية -آنذاك-، عدلي منصور، إدارة شئون الدولة، وعاد «محمد صابر عرب» لمنصب وزير الثقافة في الحكومة التي شُكّلت برئاسة، د.حازم الببلاوي.

وصدر قانون التظاهر في نوفمبر ٢٠١٣م وهو القانون الذي يُجرِم التظاهرات بدون الحصول على تصريح مسبق لها من وزارة الداخلية، وهو ما كان له تأثير كبير على الحركة الثقافية والفنية في مصر. فأصبح هناك تضييق واسع جدًا على التجمعات حتى ولو كان الهدف منها هو الفن أو الاحتفال. وبدأ فن الشارع في الاختفاء في وسط العديد من قضايا رسم الجرافيتي والتصوير بدون إذن، بعد استصدار قانون يُجرِم الرسم على الحوائط، وممارسة الفنون بدون تصاريح النقابات، وتم إلغاء فعالية الفن ميدان بعد معاناة القائمين عليها من التضييق الذي وصل إلى المنع والحبس في بعض الأحيان بعد أن استمر لعامين.

وفي فبراير ٢٠١٤م؛ ومع استمرار الوزير، محمد صابر عرب، وتعدُد الحكومات، أصدر مجموعة من الناشطين والمثقفين بيان تحت اسم «من أجل ثقافة تليق بمصر» مطالبين فيه بإقالة الوزير ومنتقدين فيه السياسة الثقافية القائمة، ووصفها بالفساد وعدم الكفاءة والوضوح، مطالبين بسياسة ثقافية أكثر وضوحًا وشفافية.

وفي يونيو٢٠١٤م تولَّى، عبد الفتاح السيسي، رئاسة الجمهورية، بعد انتخابات رئاسية جرت في نفس العام، وتم تشكيل حكومة جديدة برئاسة، إبراهيم محلب، وانتهت ولاية الوزير محمد صابر عرب دون إنجازات واضحة في مجال الثقافة في مصر. ليعود جابر عصفور وزيًرا للثقافة بعدما كان قد تولى نفس المنصب في تعديل مبارك الأخير للحكومة في يناير ٢٠١٤م قبل خلعه وهو المثال الأوضح على وجود تخبُط وعدم وضوح لمعايير الاختيار، وفي أغسطس ٢٠١٤م، بعد قيام الوزير بعقد عدة مؤتمرات مع المجلس الأعلى للثقافة قام بتكليف الكاتب والباحث بعلم الاجتماع «السيد ياسين» بوضع السياسة الثقافية للدولة.

وهو ما تم بالفعل، ونتج عن ذلك ورقة عمل تم فيها تعريف السياسات الثقافية على أنها «توجهات الدولة الإيديولوجية معبرًا عنها في مجمل القرارات والتدابير والبرامج والأنشطة والأفعال - بما في ذلك الامتناع عن الفعل - والتي توجه إلى الجوانب الثقافية اللامادية في المجتمع: المعتقدات والفكر والرأي والفن والأدب والقيم والعادات والتقاليد والذوق العام والقدرات الإنسانية وبخاصة القدرة الإبداعية والقدرة على التذوق الفني والقدرة على التفكير العلمي بهدف تحقيق أهداف وغايات تتفق وتوجهات الدولة الأيديولوجية».

ويعتبر هذا التعريف هو خير موضِح لتلك السياسة الثقافية ومدى عقلانيتها وأهدافها الحقيقية. حيث اختُزِلَت السياسة الثقافية في توجهات الدولة وأيدلوجياتها بمنتهى الوضوح والصراحة، وهو ما يجيب عن سؤال ما إذا كان هدف السياسة الثقافية هو الاستغلال الأمثل للموارد البشرية والمادية من أجل حياة أفضل

للفرد والمجتمع، أم هدفها تنميط المواطنين لكي يتناسبوا مع سياسة النظام، إجابة واضحة بأنه الهدف الثاني هو المطلوب هنا الآن.

انتقد العديد من الكتاب والمفكرين تلك السياسة الثقافية حيث أنه كان قد تم نشر جزء كبير منها في أعمال سابقة للسيد ياسين، كذلك صرَّح الوزير نفسه بأن تلك الورقة تُعبِر عن السيد ياسين بشخصه، وأنها مقترحة للنقاش المجتمعي، على الرغم من وضع تلك السياسة تحت التنفيذ بالفعل وهو ما لم يظهر له آثار واضحة.

وفي مارس ٢٠١٥م تم إقالة جابر عصفور، وانتهت فترة مسئوليته عن وزارة الثقافة، لتنتهي معها السياسة الثقافية التي وضعها السيد ياسين، وتم تعيين «د. عبد الواحد النبوي» ليكون وزير الثقافة الجديد والذي لم يتاح الوقت لمعرفة المزيد عن خطته ورؤيته للسياسة الثقافية في مصر.

نستطيع من هنا أن نُلخِص أزمة السياسات الثقافية في مصر باعتبارها؛ أزمة تتعلق -طوال الوقت- برغبة النظام السياسي الحاكم في أدلجة تلك السياسات بما يخدمه، ويُخدِّم على مشروعه السياسي، وأصبحت السياسة الثقافية التي لم تُحصِنها القوانين، ولم تحظ باستقرار حقيقي، ولم تترسخ في وعي ووجدان الجمهور -بالشكل الذي يمنع أي تغوُّل أو تعدِ عليها- عُرضة للتشوهات الداخلية والخارجية، تارة بثقافة متشددة قادمة مع العائدين من الخليج، وتارة بوصول التيار الإسلامي للسلطة، وتارة أخرى بتدخلات من قبل مثقفين تابعين للدولة حاولوا مرارًا لي عُنُق الثقافة لخدمة السلطة الحاكمة. وهو ما جعل إمكانيات استثمار ما فجرته الثورة من آفاق واعدة لحرية التعبير الفني وطاقات ثقافية مبدعة ومبتكرة أمر لم يكتمل. إن تاريخ تطوُّر الحياة الثقافية والفنية في مصر عبر نشأتها لم ينقطع، بل عانى من فجوة كبيرة أوقفت نموُّه وإنضاجه -تمامًا-، لكن؛ عندما يكون هناك إرادة حقيقية نحو تحرير الفنون والإبداع ووضع سياسة ثقافية تُعبِر عن النمو التاريخي لحركة الثقافة في مصر وتطورها، سوف تشهد مصر نتاجًا ثقافيًا ذُخر ومميَّز، وحركة ثقافية متقدمة وواعية.

القسم الثالث: قراءة لفلسفة التشريعات المنظمة للسياسات الثقافية

- **التشريعات الحالية المُنظِمة للسياسات الثقافية المصرية**

لا يكفي للتعرف على الحقوق والحريات العامة في دولة ما الإطلاع على دستورها، بل يتعين الرجوع كذلك إلى القوانين التي تصدر لتنظيم هذه الحقوق وبيان كيفية ممارستها. (د. سعد عصفور « مشكلة الضمانات والحريات العامة» دار النهضة العربية ١٩٩٥م ص ١٠١) وقد استقر الفقه الدستوري على أن المشرِّع في تقديره لتنظيم حق من الحقوق أو حرية من الحريات، مُقيَّد بقيود دستورية لا ينبغي الخروج عليها أو تجاوزها، وإلا وقع عمله مخالفًا للدستور ومجافيًا للعدالة. والحكمة التي ابتغاها المُشرِّع الدستوري من تركه هذه الحقوق لتنظيمها بقانون، وهذه القيود تتمثل في :

- المحافظة على الإقرار الدستوري لهذا الحق أو هذه الحرية.
- الالتزام بالمفهوم الديمقراطي الذي تبناه الدستور بهذا الحق أو هذه الحرية.

ومن ثم فلا يجوز للمُشرِّع العادي في تنظيمه لهذه الحقوق والحريات أن:

- ينتقص من هذا الحق أو هذه الحرية.
- يُهدِر هذا الحق أو هذه الحرية أهدارًا تامًا بمصادرته.
- أو يفرض قيودًا على الحق أو الحرية على نحو يجعل استعمال الأفراد له شاقًا أو عسيرًا.

والحق في الثقافة أقرته الدساتير المصرية وتواترت على حفظه؛ لذا نظّمته التشريعات.
وتتحكم في العمل الثقافي في مصر بنية تشريعية تتضمن مجموعة من القوانين واللوائح والقرارات الجمهورية والقرارات الوزارية، تنقسم هذه التشريعات إلى:

١- القوانين والقرارات المنشئة لهيئات الوزارة وقطاعاتها ومراكزها المختلفة، والتي تحدد اختصاصاتها ووظائفها وهياكلها الإدارية وأسلوب إدارتها.

٢- قوانين إنشاء النقابات الفنية واتحاد الكتاب باعتبارها نقابات مهنية، يجب أن يتولى مهمة سن قوانينها المجلس النيابي التشريعي.

٣- مجموعة من القوانين التي سُنَّت من أجل تحقيق أهداف الحفاظ على التراث القومي، مثل: قانون الآثار وقانون إنشاء دار الوثائق القومية التاريخية وقانون المخطوطات وقانون الحفاظ على التراث المعماري.

٤- مجموعة التشريعات التي تنظم عمليات حماية حقوق الملكية الفكرية.

٥- القوانين المنظمة لعمليات الرقابة على الإنتاج الثقافي.

٦- القوانين العامة التي تتماس مع العمل الثقافي، مثل قوانين؛ الضرائب والجمارك وعمل الجمعيات الأهلية والمؤسسات الخاصة.

ونظرًا لتشعُب القوانين السابق إيضاحها، وفضلًا على أنها ليست على سبيل الحصر، سنتناول أهمها على الثقافة وهي القوانين المنظمة لعمليات الرقابة على الإنتاج الثقافي؛ بداية بقانون المطبوعات وتطوره التاريخي، وما لحقه من تطور تشريعي يساير التطور المعرفي الذي شهده القرن الثامن عشر وما تلاه .

مع بدايات القرن الثامن عشر مثَّلت طباعة الأوراق طفرة تقنية في حياة المواطنين وأصبحت المطبوعات أحد أهم وسائل المعرفة لما تمثله من أثر على ما يتناوله المُبدع وسرعة تداوله ومعها اضطر المُشرع لوضع ضوابط لتنظيم هذا الحق وفقًا للأحوال السياسية والتاريخية التي تمر بها الدولة.

- **قوانين الرقابة على المطبوعات**

وقد صدر أول قانون للمطبوعات بمقتضى الأمر العالي المؤرَّخ ٢٦ نوفمبر سنة ١٨٨١م، وكان يُخضِع إصدار الصحف لترخيص تحصل عليه من الحكومة ، كما يُجيز توقيع عقوبات إدارية عليها. غير أنه في سنة ١٨٩٤م أُهمل تطبيق قانون المطبوعات وتمتعت الصحافة بقدر من حريتها، حتى أن الصحف كانت تصدر بغير ترخيص، ولم تعد توقَّع على الصحف أية عقوبة إدارية كالإنذار أو التعطيل.

لكن هذا الوضع لم يستمر طويلًا و تم إعادة إحياء قانون المطبوعات بطريقة أعنف ففي ٢٠ يونيو ١٩١٠ صدر قانون رقم (٢٧) لسنة ١٩١٠ أفرد فيه المشرع نصوصًا أدرجت فيها المخالفات التي تحدث بواسطة الصحف، أو أي طريقة من طرق النشر في اختصاص محاكم الجنايات، وشدد على ذلك وألغى درجة من درجات التقاضي وهي الاستئناف على هذا الحكم مما يُنقص من حق المتهم في تبرئة نفسه، وهو حق أصيل للمتهم لا يمكن مخالفته. كما تم تعديل بعض نصوص قانون العقوبات في ذات اليوم بقانون رقم (٢٨) لسنة ١٩١٠ تم النص بها على مجموعة عقوبات تصل إلى الحبس لمدة ستة أشهر وغرامة تصل إلى ١٠٠ جنيه وأوضح صفة المتهم بأنه مدير الطبع أو الملتزم به، وإن لم يكن فالمؤلفون، فإن تعذر إقامة الدعوى ضدهم فأصحاب المطابع، حتى أنه فصّل في الأمر إلى أن وصل في حالة تعذر إقامة الدعوى ضد كل من سبق يُتهم الباعة أو الموزعون أو اللاصقون. تبِع ذلك مجموعة من الإدانات للمبدعين لعل من أبرزها ما تعرض له الزعيم المصري المعروف محمد فريد حين تم حبسه لستة أشهر بسبب ديوان شعر بعنوان «أثر الشعر في تربية الأمم» والذي تطرق فيه إلى الوضع السياسي في البلاد، ومع وجود مثل هذه التشريعات المُقيدة وغير المحددة الألفاظ أصبح من السهل تفسير الأمور على هوى السلطة الحاكمة.

ولعل الخلفية التي نشأ بها توضح الفلسفة التشريعية التي تحكمه لذا بعد ذلك و«مع تنامي الحركة الوطنية واندلاع نيران ثورة ١٩١٩م ونجاح هذه الثورة في انتزاع الاستقلال السياسي المشروط بتصريح ٢٤ فبراير ١٩٢٢م، وصدور دستور أبريل ١٩٢٣م- تزايدت حركة المطبوعات والنشر بصورة أثارت قلق السلطات البريطانية، ودار المندوب السامي البريطاني، وكذا الملك فؤاد، فاستغلت أحزاب الأقلية الانقلاب الدستوري الذي حدث عام ١٩٢٨م (مقتل السار دار البريطاني في السودان)، واستقالة وزارة سعد زغلول، وإلغاء العمل بدستور ١٩٢٣، وإصدار دستور ١٩٣٠م – فأعادت النظر في قانون المطبوعات الأول وأصدرت المرسوم بقانون رقم ٩٨ لسنة ١٩٣١م بشأن المطبوعات الذي أجاز إلغاء ترخيص الصحف (المادة ١٤) واشترط وجود مطبعة خاصة لمن يرغب في إصدار صحيفة أو مجلة أو دورية لعدد ثلاث طبعات في الأسبوع (المادة١١)، والمبالغة في الضمان النقدي لإصدار صحيفة أو مطبوعة، كما قضت المادتان (١٩و٣١) من القانون المذكور بجواز منع المطبوعات الصادرة في الخارج من الدخول والتداول في مصر محافظة على النظام العام».

وإمعانًا في التقييد فقد صدر قانون المطبوعات الحالي رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦م والذي ألغى بدوره القانون السابق كما أبقى على القيود التي فرضها بل وأضاف عليها؛ فوضع على عاتق كل من يريد بيع أي من المطبوعات -ويقصد بكلمة «مطبوعات» كل الكتابات أو الرسوم أو القطع الموسيقية أو الصور الشمسية أو غير ذلك من وسائل التمثيل متى نقلت بالطرق الميكانيكية أو الكيميائية أو غيرها فأصبحت بذلك قابلة للتداول « (مادة ١) – ولو كان ذلك بصفة عارضة - أن يتقدم بطلب الحصول على رخصة من وزارة الداخلية (مادة ٧) وغلّظ هذا التشريع من عقوبة المخالف لبنوده بالحبس والغرامة. كما أجاز بجوار ذلك أن يُقضى بتعطيل الجريدة لمدة محددة (مادة ٢٦).

ولم يكن ذلك كافيًا من وجهة نظر المُشرِّع والسلطة التنفيذية ، فصدر في ٣١ يوليو عام ١٩٣٧م قانون العقوبات المصري، والذي تضمن في الباب الرابع عشر منه المواد (من ١٧١ حتى ٢٠١) أي ٣١ مادة، خاصة بالأحكام المتعلقة بالجنح التي تقع بواسطة الصحف أو غيرها، وكذلك المواد (٣٠٢، ٣٠٧، ٣٠٨) من نفس القانون الخاصة بأحكام السب والقذف وإفشاء الأسرار.

وقد ترتب على كل هذا أن تعرَّض الكثير من الصحفيين والكتّاب إلى المثول أمام النيابة، للتحقيق معهم في قضايا يتعلق معظمها بممارسة حرية الرأي والتعبير، وخلال ثلاثة وعشرين عامًا (من ١٩ أكتوبر ١٩٢٤م حتى ١٦ نوفمبر ١٩٤٧م) حققت النيابة العامة مع الصحفيين المصريين في ٢٩١ تحقيقًا، انتهى ١٨٩ منها بالحبس.

بعد ذلك؛ ظهر قانون يُحدِد تعريف الصحف بأنها المطبوعات التي تصدر باسم واحد وبصفة دورية كالجرائد والمجلات ووكالات الأنباء، والذي عُرِف بقانون الصحافة، تطرق هذا القانون لما هو أبعد من مجرد التصاريح التي من الواجب صدورها لإصدار صحيفة، فقد أسّس للرقابة على المحتوى الداخلي للصحيفة فعلى الرغم من أن القانون « حظر فرض أي قيود تعوق حرية تدفق المعلومات أو تحول دون تكافؤ الفرص بين مختلف الصحف في الحصول على المعلومات، أو يكون من شأنها تعطيل حق المواطن في الإعلام والمعرفة، إلا أنه علق هذا الحظر على ثلاثة شروط هي :

- عدم الإخلال بمقتضيات الأمن القومي
- عدم الإخلال بمقتضيات الدفاع عن الوطن
- عدم الإخلال بمصالح الوطن العليا

وهو ما يجعل الرقابة على المطبوعات الصحفية سارية حتى في غير أوقات الطوارئ أو الحرب، حيث يمكن وفقًا لهذا القيد منع الصحفيين من الحصول على المعلومات، أو إتاحة المعلومات لصحيفة معينة ومنعها عن صحيفة أخرى تحت هذه المزاعم السابقة، كما حظر التدخل والتأثير على ما تتناوله سلطات التحقيق أو المحاكمة. وهو ما يناقض صريح نص الدستور المصري سواء الصادر عام ١٩٧١م المادة(٤٧) أو الحالي الصادر في ٢٠١٤م المادة (٦٨)

- **المواد الفنية السمعية والسمعية البصرية**

قبل أن نتعرض للقانون الأساسي الذي يحكم التعامل في المواد السمعية والبصرية؛ لا يمكن أن نغفل ما سبقه من قوانين وقرارات كانت سببًا في الوصول إلى وضعنا التشريعي الحالي، والذي وصفه رئيس هيئة الرقابة على المصنفات الفنية الحالي» فتحي عبد الستار» بأنه لو»التزمنا بالقوانين لن ننتج سينما أو فيلمًا».

مع صدور أول لائحة تخص الرقابة على وسائل الإعلام لم تعرف مصر وقتها السينما وكان التمثيل مقتصر على المسرح، وألزم المُشرِّع استصدار رخصة بإخطار المحافظة أو مديرية الجهة المطلوب العمل بها قبل العرض بخمسة عشرة يومًا، وأجازت للشرطة دخول التياترات ومحلات لعب الخيول والسيرك لحفظ النظام، أُلغيت بعد ذلك تلك اللائحة وحل مكانها قانون ١٩٠٤م بشأن تنظيم فتح وتشغيل المحلات العمومية، الذي ألغى بدوره ضرورة الإخطار في حين الزم استصدار رخصة من البوليس وإلا تم إغلاق المسرح في الحال ومعاقبة المسئولين عن العرض جنائيًا.

يتضح من الإطار العام الذي صدرت فيه التشريعات أنها تهدُف « لتنظيم العلاقة بين الفنانين والجمهور لحفظ الأمن العام»وهو ما أكده قانون فتح وتشغيل المحلات العمومية المعمول به بتاريخ ١٩ فبراير ١٩٠٤ والتي ألزمت أصحابها بما تفرضه البلدية من إجراءات استثنائية طالما تقاطع الأمر مع أمور تضُر بالأمن العام.

(مادة ٤) إلا أنها وضعت أساسًا لخضوع محتوى ما يُعرض للسلطات التنفيذية مطلقة اليد. ومن بعدها لائحة التياترات الصادرة في ١٢ يوليو ١٩١١. خاصة مع صدور لائحة قومسيونات التياترات في ١٢ فبراير ١٩١٢ و التي حددت المدن التي سيسري عليها القرار والأشخاص المنوطين بتنفيذه.

مع ظهور وسائل العرض الحديثة إذاعة وسينما وغيرهما؛ صدر قانون بشأن تنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية والذي أسند فيه المُشرِّع أمر الترخيص إلى وزارة الثقافة، وذلك من خلال الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية، ووضع معايير توضح الأغراض المقصودة من الرقابة على المصنفات الفنية؛ وهي حماية الآداب العامة والمحافظة على الأمن والنظام العام وسمعة البلاد ومصالحها العليا، تلك التي تُرجِمَت إلى مواد في صدر القانون يُجرِّم كل من خالفها، وذِكْر تفاصيل ما أجمله في ٢٠ بندًا كفيلة بمنع أي عمل فني، وأصبح المُبدع مُهدَّد مع كل ما يُصدره بمجموعة اتهامات يتم تلفيقها عبر تفسير -هوائي- لمواد مطاطة وغير منضبطة. أكدَّ ذلك ما قاله د. مدكور ثابت؛ رئيس الرقابة على المصنفات الفنية، السابق، في حوار صحفي أُجري معه بأن « الرقابة تحكمها مواقف اللحظات التاريخية أكثر مما تحكمها قوانين أو أفراد».

كما أبرز القضاء دور جهات رقابية أخرى ومنها دور الأزهر، وحدد اختصاصها في الرقابة، وذلك حين قررت الجمعية العمومية لقسمي الفتوى والتشريع بمجلس الدولة المصري؛ أن الأزهر وحده صاحب الرأي المُلزِم لوزارة الثقافة في تقدير الشأن الإسلامي للترخيص أو رفض الترخيص بالمصنفات السمعية والسمعية بصرية، ومن المُلاحظ أن رفض الأزهر انصَّب على الأفلام التي تُجسد الأنبياء.

القسم الرابع: السياسة الثقافية الحالية (عرض وتحليل)

على الرغم من مرور حوالي ثلاثة أشهر منذ تولّي وزير الثقافة الحالي د.عبد الواحد النبوي، إلا أنه لم يتم التصريح عن السياسة الثقافية الجديدة أو مناقشتها. رغم أننا نجد أن الموقع الرسمي لوزارة الثقافة لا يزال منشورًا عليه مشروع للسياسة الثقافية تحت عنوان «إستراتيجية الوزارة» مكتوب ومُصاغ بالفعل منذ مارس ٢٠١٣م، دون وجود معلومات واضحة عن الكيفية التي وُضِعَ بها، ومن هم القائمون على وضعه وهي كالآتي:

الأهداف:

تعزيز القيم الإيجابية للمجتمع وتنميتها وتحسين الوضع الثقافي والفكري لكل فئات الشعب بأفكاره واتجاهاته ومحاولة خلق روح جديدة تواكب وتستوعب المتغيرات الراهنة.

مبادئ السياسة الثقافية :

تلتزم السياسة الثقافية لجمهورية مصر العربية بالمبادئ الأساسية التالية:

- الحفاظ على الهوية الثقافية المصرية.
- البعد الثقافي للتنمية الاقتصادية والاجتماعية.
- الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان.
- توحد صياغة الخطاب الثقافي البيني والقطري والخارجي ليقوم على قبول الآخر الداخلي والخارجي والشفافية والثقة ورفض الإقصاء والإلغاء والاستلاب والتهميش.
- أهمية النهوض باللغة العربية.
- تأكيد أهمية الاعتناء بثقافة المرأة والأطفال والشباب والاستفادة من مستجدات العصر في تطوير قدراتهم ومواهبهم.

عناصر السياسة الثقافية:

وتقوم على أربع محاور :

- **المحور الأول: ديمقراطية الثقافة:**

١. إنهاء حالة المركزية الشديدة في العمل الثقافي.
٢. الاهتمام بالتنوع الثقافي والعناية بالثقافات الفرعية.

- **المحور الثاني: الانتشار الثقافي:**

١. العمل على تنفيذ اتفاقية حماية وتعزيز وتنوع أشكال التعبير باعتبار مصر دولة طرف في اتفاقية ٢٠٠٥م والتي وافقت عليها الحكومة المصرية ممثلة في وزارة الثقافة.
٢. الوصول بالمنتج الثقافي والبرامج والأنشطة إلى كافة الجماهير بمختلف أعمارهم .

- **المحور الثالث: الآلة الثقافية:**

١. إعادة هيكلة بعض قطاعات الوزارة حتى تتوافق مع المرحلة الجديدة في تاريخ مصر، ومع تطلعات الجماعة الثقافية المصرية ومع الاحتياجات الفعلية لتطوير العمل وفي مقدمة هذه القطاعات:
المجلس الأعلى للثقافة، هيئة قصور الثقافة، قطاع الإنتاج الثقافي، قطاع شئون صندوق التنمية الثقافية.
٢. استكمال البنية الأساسية للمنشآت الثقافية المتمثلة في معاقل دور الثقافة والعمل على تطوير وتحديث القائم منها.

- **المحور الرابع: اقتصاديات الثقافة:**

١. استرداد أصول السينما المصرية المملوكة للمجلس الأعلى للثقافة من شركتي مصر للاستوديوهات والإنتاج السينمائي ومصر للتوزيع ودور العرض السينمائي حيث كانت تحت قيادة وزارة الثقافة تحقق أرباحًا متزايدة، مما يسهم في رفع المستوى التقني من ناحية ومن ناحية أخرى تخفيض ميزانيات الأفلام من خلال تحكم الوزارة في أسعار الخدمات ودعمها إن لزم الأمر لصالح أجيال جديدة من السينما المستقلة.
٢. تعظيم الصناعات الثقافية من حيث تنميتها واتساع رقعتها إلى ظاهرة استدامة هذه الصناعات خاصة بعد اتجاهات منظمات الأمم المتحدة لاعتماد تصنيف الصناعات الثقافية ضمن التصنيفات الإبداعية التي تنقسم إلى أربع أنواع، تقوم وزارة الثقافة على إنتاجها هي:

- التراث الثقافي مثل الحرف الفنية، التعبير عن التقاليد، المهرجانات الثقافية.
- الفنون مثل الفنون البصرية (رسم – نحت – تصوير)، الفنون الاستعراضية (الموسيقى– المسرح– السيرك –الرقص الشعبي
- الوسائط مثل (السينما– الكتاب– الطباعة– النشر– المجلات)
- الإبداع الوظيفي مثل (المحتوى الرقمي– الأفلام المتحركة– الجرافيك – الخدمات الثقافية)

البرامج والأنشطة:

١. دعم الجمعيات الأهلية ومنظمات المجتمع المدني العاملة في المجال الثقافي بالمساهمات العينية والمادية لدعم دورها الثقافي بما يؤدي لتوسيع رقعة الجهات التي تحمل الرسالة الثقافية.

٢. تعظيم الاستفادة من المنظمات الإقليمية والدولية العاملة في مجال الثقافة.

٣. العمل على تعديل قرار إنشاء المجلس الأعلى للثقافة ليصبح هيئة عامة تسمى «المجلس الأعلى للثقافة» تتبع رئيس مجلس الوزراء ويرأسها الوزير المختص لشئون الثقافة بهدف رسم السياسة الثقافية العامة للبلاد.

٤. إنشاء المرصد الوطني للدفاع عن حرية الإبداع وحقوقه.

٥. وضع آلية للتسويق الثقافي لجميع إصدارات وزارة الثقافة لتعظيم الموارد المالية المطلوبة للعمل الثقافي.

٦. إنشاء سلاسل جديدة من إصدارات الوزارة، أصبحت الحاجة الثقافية الراهنة بعد الثورة ملحة لوجودها.

٧. إنشاء لجنتين جديدتين للجان المجلس الأعلى للثقافة تحت مسمى «لجنة الشباب»، «لجنة الإعلام».

٨. العمل على إنتاج ثقافة منخفضة التكلفة عالية القيمة والتركيز على محتوى ثقافي عالٍ مع إنتاج قليل التكلفة من الناحية المادية.

٩. توزيع عادل لإصدارات الوزارة (هيئة قصور الثقافة، هيئة الكتاب، هيئة دار الكتب، المركز القومي للترجمة، صندوق التنمية الثقافية) لتشمل كل محافظات الجمهورية وإمدادها بأحدث الإصدارات.

١٠. تنظيم قوافل ثقافية شاملة تضم المفكرين والشعراء لحمل الرسالة الثقافية إلى المناطق النائية والمحرومة من الزاد الثقافي.

١١. تنظيم مجموعة من الفعاليات الثقافية بالمناطق الحدودية، دعمًا لها والعمل على تنميتها ثقافيًا بما يتناسب وخصوصية وضعها الجغرافي.

١٢. العناية بالثقافات الفرعية (النوبة، سيناء، سيوة) والتعامل مع هذا التنوع باعتباره عنصر إثراء وقوة للثقافة المصرية تضيف إليها ولا تنتقص منها.

١٣. تنفيذ أنشطة متعددة حول تنمية الوعي البيئي، والمواطنة، وحقوق الطفل المصري، وتعزيز مفهوم

الديمقراطية والحوار في المجتمع.

١٤. عقد منتديات سياسية واجتماعية للمرأة في كل فرع ثقافي بقصور وبيوت الثقافة المنتشرة في جميع محافظات مصر لدفعها إلى المشاركة السياسية والاجتماعية وتحسين دخل الأسرة.

١٥. تقديم رسالة ثقافية لتنمية الوجدان المصري ليصبح قادرًا ومبادرًا ومبدعًا ومعبرًا عن ذاته بحرية والتزام من خلال تقديم دعم من الوزارة للأفلام الجادة والمتميزة البعيدة عن الإسفاف الفني والأخلاقي.

١٦. تفعيل دور الرقابة في القيام بدورها في حماية المجتمع وبث قيم التسامح للنشء والأسرة والمجتمع على المصنفات الفنية وفقًا للآداب العامة من خلال مجموعة من الندوات بالمجلس الأعلى للثقافة.

١٧. التحول الحثيث نحو نمط إنتاج المعرفة في البينية الاجتماعية والاقتصادية، اعتمادًا على المخزون الثقافي المصري الذي يمثل كنزًا استراتيجيًا يساعد على وجود اقتصاد معرفي قوي.

١٨. العمل على الارتقاء بالوعي الثقافي لدى الموطن يستطيع بعدها التمييز بين كل غث وثمين من المنتج الثقافي.

التعليق:

أولًا: إشكاليات تتعلق بوضع محتوى السياسات الثقافية:

نجد أن السياسة الثقافية الحالية هي نفس السياسة الثقافية الموجودة من مارس ٢٠١٣م، أي أنه أتى بعد ذلك ستة وزراء ثقافة مختلفين ولم تتغير تلك السياسة إلا في محاولة الوزير، د.جابر عصفور، لوضع سياسة ثقافية جديدة وتكليف «السيد ياسين» بوضع مسودتها، وهي المحاولة التي باءت بالفشل ولم تستمر إلا شهورًا قليلة.

ولا يوجد أي معلومات واضحة عن؛ من الذي قام بوضع تلك السياسة؟، وهل تم الاستعانة بخبراء ومهتمين بالسياسات الثقافية؟، وهل تم إشراك المستفيدين من المبدعين ومنتجي الصناعات الثقافية والمواطنين الذين توجه لهم الخدمات الثقافية؟ وهل تم استخدام وسائل لطرح تلك السياسة للنقاش كاستطلاعات الرأي وعقد المؤتمرات والندوات وجلسات الاستماع العامة.
وفي محاولة الإجابة عن الأسئلة السابقة نجد بواقعية أنه لا يوجد أي معلومات تجيب بشكل واضح عن تلك الأسئلة حول كيفية وضع تلك السياسة.

ثانيًا: إشكاليات تتعلق بمحتوى السياسة الثقافية:

الأهداف:

نجد أن أهداف السياسة الحالية تم صياغتها صياغة ضبابية فلا يوجد أي معنى واضح لما تم الإشارة إليه بالقيم الإيجابية للمجتمع وكيف يتم تعزيزها؟؟. أما بالنسبة لجملة (محاولة خلق روح جديدة تواكب وتستوعب المتغيرات الراهنة)، فلم تُشِر الرؤية كيف يمكن خلق روح لمواكبة المتغيرات؟، وما هي تلك المتغيرات؟!!، وإذا كان المقصود بتلك المتغيرات هي قيام الشعب بثورة ضد فساد النظام السابق، فكيف يستدعي ذلك خلق روح جديدة لمواكبة تلك المتغيرات التي أحدثها الشعب نفسه. إذن فهي تأكيد صريح على أنه من أهدافها السياسة؛ إخراج نمط من السلوك المجتمعي يتماشى مع سياسات النظام الحالي، وهو الهدف الذي لا يَمُت بأي صلة للثقافة، وهو ما لا يختلف عن تعريف السياسة الثقافية في مشروع، السيد ياسين، باعتبارها «المعتقدات والفكر والرأي والفن والأدب...، بهدف تحقيق أهداف وغايات تتفق وتوجهات الدولة الأيديولوجية». فهو في النهاية نفس النهج الذي يَتخِذ من فكرة السياسات الثقافية أداة لتوجيه الشعوب، ولا يهتم بالهدف الأمثل للسياسات الثقافية وهو دعم وتشجيع الثقافات والفنون بشكل ديموقراطي حقيقي وإطلاق حرية التعبير والإبداع.

ويمكننا مقارنة الأهداف لتلك السياسة الثقافية بالأهداف المقترحة من المجموعة الوطنية للسياسات الثقافية والتي صدرت في مارس ٢٠١٢ وهي كالأتي:

دعم وتطوير حياة ثقافية غنية. مبدعة، ونشطة ومنتجة يشارك فيها ويستفيد منها كل المواطنين المصريين دون تمييز. كما تؤكد هذه السياسة على الحق الأصيل لكل مواطن مصري في تلقي الخدمات الثقافية التي تمول من المال العام، بشكل حر وعادل، وفي التعبير الإبداعي عن أراءه وأحاسيسه دون قيود.

عناصر السياسة الثقافية:

ارتكزت تلك السياسة الثقافية على أربع محاور وهما ديموقراطية الثقافة، والانتشار الثقافي، والآلة الثقافية، اقتصاديات الثقافة. وأهملت محورين هامين وهما.

أولًا: احترام حقوق الإنسان:

حيث لم نجد أي من التفصيل حول مبدأ احترام حقوق الإنسان، وأُهمِلَت -تمامًا- الالتزامات بالاتفاقات والمواثيق الدولية، سوى اتفاقية حماية وتعزيز وتنوع أشكال التعبير تحت محور الانتشار الثقافي، وبالطبع أُهمِلَ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان؛ والذي ينص في المادة (٢٧) على أنه؛ لكل فرد الحق في أن يشترك اشتراكًا حرًا في حياة المجتمع الثقافي وفي الاستمتاع بالفنون والمساهمة في التقدم العلمي والاستفادة من نتائجه.

وفي «المادة ١٩"؛ لكل شخص الحق في حرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حرية اعتناق الآراء دون أي تدخل، واستقاء الأنباء والأفكار وتلقيها وإذاعتها بأية وسيلة كانت دون تقيد بالحدود الجغرافية.

كذلك لم يُشر -بأي شكل- إلى العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والذي ينص في الجزء الثالث من المادة ١٥، على أن تتعهد الدول الأطراف في هذا العهد باحترام الحرية التي لا غنى عنها للبحث العلمي والنشاط الإبداعي.

ذلك في الوقت الذي شهد فيه العام الفائت انتهاكات مختلفة ومتنوعة لحرية الإبداع والتعبير الفني تراوحت بين المنع والمصادرة والوقف عن العمل، وقد وصلت إلى الحبس. فقد تم الحكم على الكاتب كرم صابر بالسجن ٥ سنوات وكفالة قدرها ١٠٠٠ جنيهًا، بدعوى ازدراء الأديان في روايته (أين الله).

وهو ما يشير للأجواء المناخية للعمل الثقافي والإبداعي في مصر اليوم، أداء مُرتبِك، غياب للرؤية، تطوير مُفتقَد وإعادة هيكلة غائبة، محاولات السلطة التنفيذية عبر قطاع من المثقفين لتأميم الحركة الثقافية وتدجينها بما يخدم مصالح النظام السائد، تدخلات من جهات سيادية/دينية نصَّبت نفسها -بلا قانون- وصيًا على أفكار وأخلاق المصريين. بيروقراطية تسود دولاب العمل تُنتِج روتينًا سلبيًا، روتين يَقتُل الإبداع بدلًا من أن يُنميه ويحرره ويدعمه، فضلًا عن مناخ تشريعي مُقيِّد ومُقيِد يتعامل مع الإبداع بحذر لا بانفتاح مما يؤثر بالضرورة سلبًا على نمو وتطور الحركة الثقافية وخلق سياسة ثقافية راسخة ومُعبِّرة عن طموحات الجماعة الثقافية.

ثانيًا: الشفافية والتقييم والمراقبة على تنفيذ السياسة الثقافية:

أهملت تلك الإستراتيجية جانب الشفافية والمراقبة على التنفيذ، فلم تشمل أي توضيح لطريقة متابعة تنفيذ السياسة الثقافية ولا كيفية الرقابة الإدارية على الأجهزة المنوطة بتنفيذ السياسة. حيث لا يوجد بهيكل العمل الثقافي أي أجهزة رقابية سوى جهاز الرقابة على المصنفات الفنية، وجهاز الرقابة على المطبوعات. وهي ليست أجهزة رقابة إدارية، بل تمارس الرقابة على الأعمال الفنية وليس على أنشطة الوزارة. فمن الضروري لنجاح أي سياسة وتحقيق أهدافها وجود آلية للمراقبة ومؤشرات وأدوات تقييم ومراجعة، مناسبة ودورية، كما يجب أن تكون كل المعلومات المتعلقة بالثقافة متاحة وسهلة الوصول لمنظمات المجتمع المدني والمواطنين.

أما بالنسبة لمحور اقتصاديات الثقافة؛ فقد أهملت الاستراتيجية نصيب قطاع الثقافة الضئيل من الموازنة العامة للدولة، والذي تتمثل نسبته في_٢٠١٥/٢٠١٤م_ ١٧,٠٣٪ من قطاع الشباب والثقافة والشئون الدينية، بما يُمثِل ٣,٥٩٪ من إجمالي المصروفات، أي أن نسبة قطاع الثقافة لا تتعدى ٠,٦٪ من إجمالي المصروفات. ٣٧,١٩٪ من تلك النسبة تذهب للأجور وتعويضات العاملين.

في الوقت الذي يأخذ فيه قطاعي الدفاع والأمن القومي والأمن العام وشئون السلامة العامة حوالي ١٠٪ من إجمالي مصروفات الموازنة.

فمن غير المنطقي أن يتم إهمال تلك النسبة الضئيلة، والبحث عن حلول أخرى كتأميم أصول السينما المصرية وأخذها من شركتين إنتاج وهو الذي لم يحدث حتى الآن.

أما عن محور آليات الثقافة وإعادة الهيكلة، فما تم حتى الآن هو إعلان الوزير د. عبد الواحد النبوي عن حركة متوقعة للندب والإعارة والتعيين لحين صدور اللائحة التنفيذية لقانون الخدمة المدنية ١٨ لسنة ٢٠١٥م، وذلك بدون وجود خطة واضحة لإعادة الهيكلة.

البرامج والأنشطة:

نجد أن المشكلة الأساسية في البرامج والأنشطة الموجودة في السياسة الثقافية المنشورة؛ أنها -في الحقيقة- ليست برامج وأنشطة بل شيء أقرب لأهداف عامة، حيث لا يوجد أي شرح لخطط وآليات للتنفيذ والمتابعة والمراقبة، حتى أنه لم يتسن لنا معرفة الأجهزة المسئولة عن التنفيذ، أو الجدول الزمني للبدء في النشاط ومتى سيتم الانتهاء منه، ويُضاف لكل ذلك ضبابية النشاط التي تتميز بها الوزارة، والتي تجعل من المستحيل متابعة تنفيذ تلك الأنشطة.

نجد أن تلك المشكلة تتجلى في الثمانية عشر هدفًا التي تُمثِل السياسة الثقافية، بعيدًا عن مشاكل في مدى عقلانية الأهداف نفسها، وعلاقتها بما يتم تنفيذه. يُمكننا ملاحظة ذلك -بوضوح- في تلك الأهداف؛
البرنامج/النشاط الأول والمتمثل في دعم الجمعيات الأهلية ومنظمات المجتمع المدني العاملة في المجال الثقافي، لا يمت بأي صلة لما حدث بالفعل في نوفمبر ٢٠١٤م حيث أعطت وزيرة التضامن الاجتماعي مهلة لمنظمات المجتمع المدني لتوفيق أوضاعهم وفقًا لقانون الجمعيات الأهلية القديم المُقيِّد للنشاط المدني، على الرغم من عمل الدولة على تغيير ذلك القانون في نفس الوقت، مما أجبر بعض من منظمات المجتمع المدني إلى إيقاف نشاطها نهائيًا. وقد أدى ذلك لانسحاب العديد من المنظمات المشاركة في مناقشة ملف حقوق الإنسان الخاص بمصر أمام الأمم المتحدة (التقرير الدوري الشامل UPR) كاعتراض على التهديدات التي تواجه المجتمع المدني في مصر.

البرنامج/النشاط الثالث لا يحمل أي معنى، ومتناقض تمامًا، فلا يوجد أي توضيح لفائدة تعديل قرار إنشاء المجلس الأعلى للثقافة ليُصبِح هيئة عامة، وما أثر ذلك على النشاط الثقافي؟، وكيف يكون ذلك بهدف رسم السياسة الثقافية العامة للبلاد؟!!، وهو البرنامج/النشاط المكتوب في السياسة الثقافية للبلاد.

البرنامج/النشاط الرابع يعكسه تمامًا البرنامج/النشاط السادس عشر، فمن ناحية سيتم إنشاء جهة للدفاع عن حرية الإبداع وحقوقه ومن الناحية الأخرى سيتم تفعيل دور الرقابة على المصنفات الفنية، في الوقت الذي يمارس فيه جهاز الرقابة على المصنفات الفنية نشاطه المعتاد من حذف ومنع وتعديل في المحتوى الفني على حسب رؤيته الخاصة وهو ما يتكرر مع الإدارة المركزية للمصنفات الفنية بالتليفزيون المصري.

أما باقي البرامج والأنشطة فكما ذكرنا من قبل أنها مكتوبة بشكل عام وضبابي دون أي تحديد لمحور زمني أو الجهات المسئولة أو النتيجة المتوقعة منها ومدى فعاليتها.

الاستنتاج:

تتميز مصر -بالفعل- بامتلاك بنية أساسية جيدة للثقافة من حيث؛ الأجهزة وقصور الثقافة والمكتبات وغيره. إلا أن المشكلة الأساسية تكمُن في غياب المنهج الفعّال والرؤية الاستراتيجية لتنمية الثقافة، فما نحن بصدده اليوم؛ سياسة ثقافية شكلية لا تمت بأي صلة لما يحدث أو يُطبَق، وهو ما لا يتم التصريح به، مما يجعل من الصعب متابعة وتحقيق أي هدف. بالإضافة للنظر -طوال الوقت- للثقافة باعتبارها أداة تُمكِّن الدولة من توجيه الشعوب وتقويم سلوكها بما يتماشى مع أيدلوجيات النظُم الحاكمة، أو التغيرات الراهنة أو الظروف الحالية، أو أي من تلك المصطلحات التي لا تمُت للثقافة بصلة.

فأداء الدولة لا يمكن قياسه في المجال الثقافي بعدد المؤتمرات أو المهرجانات التي تُقيمها، أو بعدد الإصدارات التي تقوم الوزارة على إصدارها، أو وجود سياسة ثقافية بغض النظر عن مدى عقلانيتها. بل يكون الحكم عليه من خلال قياس مدى تحقُّق النتائج المرجوة، وهل نجح في خلق نمو ثقافي يُمكِن إدراكه.. ولن يحدث ذلك دون إدراك الأجهزة المختلفة المسئولة للمعنى الحقيقي للثقافة، والمسئولية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية الواقعة عليها باعتبارها جهات مسئولة في الدولة، لا تقتصر مهمتهم على تنفيذ إجراءات وشكليات بعينها، وإنما إدراك أن سياسات الثقافة والتعليم والصحة تأتي أولًا، وبالتقدم فيها، تتقدم السياسات الأخرى.

الملحقات: استعراض هيكلي وتجارب دولية

الملحق الأول: الأجهزة المسئولة عن السياسات الثقافية في مصر

وزارة الثقافة؛ وهي الوزارة المسئولة بشكل أساسي عن السياسات الثقافية من حيث وضعها والعمل على تنفيذها. ويتدخل في السياسات الثقافية وزارات أخرى بطبيعة عملها مثل:

- وزارة المالية؛ فيما يتعلق بالموازنة والتمويل والاعتمادات الخ.
- وزارة الداخلية وما يتبعها من مباحث الأمن الوطني ومباحث المصنفات الفنية.
- وزارة الأوقاف؛ حيث يتبع لها المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية وتتعلق طبيعة عملهم بالثقافة بشكل أساسي.
- وزارة الخارجية؛ وهي الوزارة المسئولة عن البعثات الدبلوماسية.
- وزارة الاتصالات والتكنولوجيا؛ حيث أن الإنترنت هو مصدر رئيسي للثقافة.
- وزارة الإعلام واتحاد الإذاعة والتليفزيون.
- وزارة التعليم العالي قطاع التعليم وقطاع البعثات وقطاع التنمية والخدمات.
- وزارة التربية والتعليم.
- وزارة التعليم الفني والتدريب.

هيكل وزارة الثقافة والهيئات التابعة لها

المجلس الأعلى للثقافة

صدر قرار إنشاءه سنة ١٩٨٠ ليحل محل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذي تأسس سنة ١٩٥٦. وليحل أيضًا محل وزارة الثقافة. وبعودة الوزارة في النصف الثاني من الثمانينيّات تراجع دوره وتحددت أهدافه وفقًا للقرار الجمهوري رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠م في:
تيسير سبل الثقافة للشعب وربطها بالقيم الروحية، وذلك بتعميق ديمقراطية الثقافة والوصول بها إلى أوسع قطاعات الجماهير مع تنمية المواهب في شتى مجالات الثقافة والفنون والآداب، وإحياء التراث القديم، وإطلاع الجماهير على ثمرات المعرفة الإنسانية، وتأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والخلقية.

ينظم المجلس لائحة داخلية صدرت بموجب قرار وزير الدولة للثقافة لسنة ١٩٨٢م وينقسم المجلس لثلاثة شُعب وهي شُعبة الفنون، شُعبة الآداب، شُعبة العلوم الاجتماعية.

تتمثل مهمة المجلس الأساسية في تنسيق جهود الهيئات الحكومية العاملة في ميادين الفنون والآداب وربط هذه الجهود بعضها ببعض

الهيئة العامة لقصور الثقافة

في عام ١٩٤٥م أنشأت الجامعة الشعبية وتغير اسمها في سنة ١٩٦٥م إلى الثقافة الجماهيرية وتم إنشاء بيوت وقصور ثقافة بكافة محافظات مصر كمحاكاة للهيكل الثقافي اللامركزي بفرنسا.تم بعد ذلك تحويلها للهيئة العامة لقصور الثقافة وفقًا للقرار الجمهوري رقم ٦٣ لسنة ١٩٨٩م.

وتتمثل أهداف الهيئة في المشاركة في رفع المستوى الثقافي وتوجيه الوعي القومي للجماهير في مجالات السينما والمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والفنون التشكيلية وخدمات المكتبات في المحافظات من خلال بيوت وقصور الثقافة والمكتبات.

بلغ عدد قصور الثقافة وفقًا لآخر إحصائية في عام ٢٠١٣م "٥٥٩" قصرًا وبيتًا ثقافيًا.

الهيئة المصرية العامة للكتاب

أنشئت وفقًا لقرار رئيس الجمهورية رقم ٢٨٢٦ لسنة ١٩٧١م وتتمثل أهدافها في:

- إتاحة كافة التسهيلات للتعريف بالإنتاج الفكري العربي والعالمي .
- إعادة طبع ما يمكن تحقيقه من كتب التراث.
- تأليف وترجمة الكتب الثقافية على الصعيدين الإقليمي والعالمي.
- طبع ونشر وتسويق الكتاب المصري على المستوى المحلي والعربي والدولي.
- نشر السلاسل المختلفة والاهتمام بالتراث الشعبي والإصدارات الموجهة للطفل.
- وضع الضوابط اللازمة لحقوق المؤلف.
- تحقيق انتشار المجلات الثقافية.

الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

أصدر الخديوي إسماعيل الأمر العالي بتأسيس الكتب خانة الخديوية المصرية سنة ١٨٧٠م لتضم المخطوطات والكتب النفيسة التي كانت بحيازة السلاطين والأمراء والعلماء لتكون مكتبة عامة مفتوحة للجمهور للقراءة والنسخ والاستعارة. وفي سنة ١٩١١م تم تحويل اسمها إلى المجلس الأعلى لدار الكتب وتم

ضم مطبعة بولاق للمجلس الذي كان تابعًا لوزارة المعارف. وبعد إنشاء دار الوثائق المصرية في سنة ١٩٦٦م تم ضمها إلى دار الكتب المصرية.

- وزارة الآثار والتراث؛ حيث انفصل المجلس الأعلى للآثار عن وزارة الثقافة وأصبح وزارة قائمة بذاتها.

تم ضم الهيئة المصرية للكتاب لدار الكتب والوثائق المصرية في ١٩٧١م وتم فصلهم مرة أخرى سنة ١٩٩٣م وفقًا للقرار الجمهوري الذي قسم الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية لإدارات مركزية وهي:

١- الإدارة المركزية لدار الكتب.
٢- الإدارة المركزية لدار الوثائق.
٣- الإدارة المركزية للمراكز العلمية.
٤- الإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية.
٥- دار الكتب بباب الخلق.
٦- الإدارات التابعة لرئيس مجلس الإدارة.

وتتمثل أهداف الهيئة في حفظ التراث المكتوب من الدوريات الصحفية والمخطوطات، حيث تحتوي على أكثر من ٥٧ ألف مخطوطة مُفهرَسة ومُرقَمة بالإضافة إلى مكتبة الموسيقى.

المركز القومي للترجمة

أُنشئ بناء على القرار جمهوري رقم ٣٨١م لسنة ٢٠٠٦م وتتمثل أهدافه في:

- ترجمة ونشر الأعمال الأساسية من اللغات المختلفة (أكثر من ٣٠ لغة) إلى العربية ، وتكوين طبقة ممتازة من المترجمين الجدد في مختلف المجالات، بما يتطلبه ذلك من عمليات تخطيط وتدريب ونشر للدراسات والخبرات المختلفة في مجال الترجمة.
- ترجمة الكتب الأساسية والأعمال ذات الطابع المعمَّق والرصين التي لا تستطيع دور النشر الخاصة ترجمتها الموسوعات والأعمال الكاملة للكتاب والمؤرخين والعلماء الكبار.

مركز الثقافة القومي (دار الأوبرا)

في نوفمبر ١٨٦٩م أنشأت دار الأوبرا الخديوية في مصر بأمر من الخديوي إسماعيل، الذي أهتم بالفنون والموسيقى ، وكانت تعتبر أول دار أوبرا في أفريقيا والشرق الأوسط واستمرت في العمل ١٠٢ عامًا حتى احترقت بالكامل في سنة ١٩٧١م. وفي عام ١٩٨٨م تم إنشاء دار الأوبرا الحديثة كمنحة من حكومة اليابان.

وتهدف إلى تقديم الفنون الرفيعة والأنشطة الإبداعية المختلفة وبناء ونماء الإنسان المصري والعربي من خلال التعليم والتثقيف والإبداع إلى جانب اكتشاف المواهب الشابة في مختلف مجالات الفنون.

ينظم مركز الثقافة القومي عددًا كبيرًا من المهرجانات والمعارض والعروض الموسيقية والمسرحية وورش تعليم الفنون سنويًا. ويحتوي المركز على متحف للفن الحديث ومكتبة موسيقية.

يتبع المركز الثقافي القومي:

دار أوبرا القاهرة، دار أوبرا الإسكندرية، دار أوبرا دمنهور، مكتبة موسيقية وقاعات للعرض التشكيلي ومراكز تعليمية للموسيقى والبالية ويتبعه أيضًا مسرح الجمهورية ومسرح معهد الموسيقى العربية.

الجهاز القومي للتنسيق الحضاري

أنشا وفقًا لقرار رئيس الجمهورية رقم ٣٧ لسنة ٢٠٠١، وتتمثل أهداف الجهاز في تحقيق القيم الجمالية للشكل الخارجي للأبنية والفــراغات العمرانية والأثرية ومراعاة أسس النسيج البصري للمدينة والقرية وكافة المناطق الحضارية بالدولة بما في ذلك المجتمعات العمرانية الجديدة.

وتتمثل أنشطة الجهاز في الآتي بما لا يتعارض مع أحكام القوانين والتشريعات القائمة :

- إعادة صياغة الرؤية الجمالية لكافة مناطق الدولة والعمل على إزالة التشوهات الحالية.
- إعداد قاعدة بيانات شاملة لجميع المباني الأثرية والقصور والفيلات والمباني ذات الطابع المعماري المميز بجميع محافظات مصر ووضع القواعد اللازمة للحفاظ عليها.
- وضع الضوابط التي تكفل عدم التغيير في الشكل المعماري القائم بمنع الإضافات التي تتم على المباني القائمة والتي تشوه المنظر العام.

- وضع أسس التعامل مع الفراغات المعمارية كالحدائق والشوارع والأرصفة والإنارة والألوان المستخدمة بمراعاة طبيعة كل منطقة والمعايير الدولية المتعارف عليها وبما يحقق احترام حركة المشاة والمعاقين مع استخدام الخامات والألوان التي تتناسب مع الطابع المعماري لكل منطقة .
- وضع الشروط والضوابط اللازمة لشكل الإعلانات واللافتات بالشوارع والميادين وعلى واجهات المباني من حيث المساحة والارتفاع والألوان والمكان الذي يوضع فيه الإعلان أو اللافتة.
- إعادة صياغة الميادين العامة وفقًا لرؤية معمارية وبصرية تتفق والطابع المميز لكل منطقة مع الاحتفاظ بالشكل القديم الأصلي للميادين التي تمثل طابعًا معماريًا متميزًا.
- إبداء الرأي في مشروعات القوانين واللوائح التي تسهم في تحقيق التنسيق الحضاري.

قطاع صندوق التنمية الثقافية

أُنشئ وفقًا لقرار رئيس الجمهورية رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٨٩م، ويهدف إلى تنمية الثقافة ورفع مستوى الخدمة الثقافية وتحقيق كفاءتها ووضع الخطة اللازمة للمشاركة في توفير التمويل اللازم للمشروعات الثقافية وذلك من خلال

- بنية ثقافية تتمثل في عشرات المكتبات في الأماكن المحرومة.
- دعم الفرق المسرحية والأفلام الجادة والمؤسسات الثقافية.
- تقديم الفعاليات الثقافية والفنية المتنوعة عبر أكثر من عشر مراكز للإبداع.
- العديد من الأنشطة الثقافية والفنية المتميزة يتبنى الصندوق الدور المؤسس والداعم لها مع إعداد المثقف الذي يقوم على إدارة وإنجاح عمل ثقافي يتميز بالمواكبة والرقي.

تتمثل واردات الصندوق لتمويل تلك المشروعات في الأتي

- حصيلة تسويق الأفلام التسجيلية والقصيرة والروائية وأشرطة الفيديو والكاسيت التي تنتجها الوزارة في مجالاتها الفنية وأشرطتها المتنوعة.
- حصيلة بيع المطبوعات بمختلف أشكالها التي يصدرها المجلس الأعلى للثقافة.
- حصيلة بيع الإعلانات التي يسوقها المجلس الأعلى للثقافة لصالحه بجميع أشكالها سواء كانت مسموعة أو مرئية أو مطبوعة.

المركز القومي لثقافة الطفل

يتبع للمجلس الأعلى للثقافة وأُنشئ وفقًا لقرار ١٣٠ لسنة ١٩٨٠م ويهدف إلى تعزيز الطفل والارتقاء المستمر به واكتشاف الموهوبين والمبدعين من الأطفال في مختلف المجالات الإبداعية والفنية وتعزيز دورهم الإيجابي في عملية بناء المجتمع وتنميته بشكل سليم.

تختص الإدارة المركزية للمركز القومي لثقافة الطفل بما يلي :

١. التخطيط لثقافة الطفل وأساليب تثقيفه على مختلف المستويات وذلك بالتنسيق والتعاون مع الأجهزة المعنية.

٢. العمل على تكامل الخدمات الثقافية للطفل وإيصالها إلى أكبر عدد من الأطفال وخاصة في القرى والأحياء الشعبية وذلك بالتنسيق مع أجهزة التعليم وأجهزة الإذاعة والتليفزيون والهيئة العامة لقصور الثقافة حتى لا يدخل خلل في أساليب التوصيل نتيجة لتعدد الاتجاهات والطرق التي يتم على أساسها التعامل مع الطفل.

٣. التعرف على مصادر تثقيف الطفل ودعمها وتطويرها ماديًا ومعنويًا.

٤. تنفيذ خطة للارتقاء بالمستوى الثقافي للطفل المصري عن طريق تعليم وإعداد وتدريب القيادات وإجراء البحوث والتجارب وصولًا إلى أفضل السبل المختلفة التي تناسب واقعنا وظروفنا.

قطاع شئون الإنتاج الثقافي

ويتبع من ناحية الهيكل المجلس الأعلى للثقافة إلا أن رئيس القطاع يديره مباشرة دون حاجة للرجوع لأمين عام المجلس

يختص القطاع بالتوجيه في أعمال رسم السياسة العامة للبيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية الاستعراضية والمركز القومي للسينما واقتراح الخطط والبرامج لتنفيذ هذه السياسة ودعمها وتطويرها بما يضمن توصيل الخدمة الثقافية بأفضل الأساليب وأبسطها في إطار حضاري لاستيعابها ثقافيًا وترفيهيًا.

و يهدف القطاع إلى: إثراء حياتنا الثقافية في إطار توظيف الثقافة لخدمة التنمية الفكرية والاقتصادية ومواكبة الثقافة العالمية لتحسين الأداء والارتقاء الملحوظ لأجهزة الإنتاج الثقافي والمتمثلة في كل من:

- البيت الفني للمسرح
- البيت الفني للفنون الشعبية
- المركز القومي للمسرح
- المركز القومي السينما

قطاع الفنون التشكيلية

يهدف القطاع إلى الاهتمام بالفنون التشكيلية ورعايتها، من خلال تنظيم المعارض القومية والدولية وكذلك الإشراف على المتاحف الفنية والقومية وتنظيم العديد من الأنشطة والفعاليات الثقافية وورش العمل الفنية. ويتبع القطاع قاعات العرض والمتاحف الفنية والمتاحف التاريخية والقومية. وينطبق عليه ما ينطبق على قطاع الإنتاج الثقافي من حيث العلاقة بالمجلس الأعلى للثقافة.

قطاع العلاقات الثقافية الخارجية

يتبع للمجلس الأعلى للثقافة ولرئيسه درجة من الاستقلال عن المجلس وتتمثل أهدافه في:

- توسيع وتنويع طبيعة وأشكال مصادر التدفقات الثقافية الخارجية وتصعيد الاهتمام كمًا وكيفًا بالتبادلات الثقافية مع أقاليم جغرافية ومناطق ثقافية متنوعة.
- تفعيل برامج التبادل الثقافي التي يتم توقيعها مع الدول المختلفة.
- إظهار وجه مصر الحضاري الدولي للعالم من خلال الإصدارات الثقافية باللغات المختلفة.
- التعبير عن هوية مصر الثقافية التي تستمد خصوصيتها من تركيب ثقافي متعدد الروافد وإنماء تلك الهوية عبر تغذيتها بالروافد الثقافية المعاصرة وتطوير سبل المساهمة فيها .

أكاديمية الفنون

أنشئت بقرار رئيس الجمهورية رقم ٧٨ لسنة ١٩٦٩م، وتهدف إلى الارتقاء بمستوى الفن والاتجاه بالفنون اتجاهًا قوميًا للمحافظة على التراث العربي وتوثيق الروابط محليًا وعالميًا وذلك من خلال تخريج الكوادر الفنية المتخصصة في جميع مجالات الفنون، شملت الأكاديمية في البداية ثلاثة معاهد وهي (السينما - الموسيقى – الباليه، توسعت بمرور الوقت وأصبحت تضم سبعة معاهد عالية لتخريج الفنانين في تخصصات فنون الأداء التعبيرية.

١- المعهد العالي للفنون المسرحية .
٢- المعهد العالي للكونسرفتوار .
٣- المعهد العالي للباليه .
٤- المعهد العالي للسينما .
٥- المعهد العالي للموسيقى العربية .
٦- المعهد العالي للنقد الفني .
٧- المعهد العالي للفنون الشعبية .

وتشمل خطة الأكاديمية ثلاثة معاهد أخرى تحت الإنشاء وهما: المعهد العالي لفنون الطفل، المعهد العالي لفنون البيئة، المعهد العالي لفنون ودراسات الترميم

ألأكاديمية المصرية للفنون بروما:

تم أفتتاحها في عام ١٩٢٩م وكانت فكرة للفنان الشاب راغب عياد والذي كان مبتعثًا في روما وكان هناك اتجاه في ذلك الوقت من الدول الأوروبية لإنشاء أكاديميات فنية لمواطنيها بروما. حيث يتيح المكان قدرًا كبيرًا مع الإبداع وتشجيع الموهبة.

تتمثل أهداف الأكاديمية في:

- نشر وتعريف الفنون والثقافة المصرية والعربية في إيطاليا، ومزج الإبداع المصري بالفنـــون الإيطالية بشكل متواصل، وذلك من خـلال تنظيم خطة للنشـاط الثقافي والفني كل عام، وتقديم هذه الأنشطة إلى الجمهور الإيطالي (معارض الفنون التشــكيلية ، وفنون العمارة ، معارض للحرف التقليدية المصرية ، العروض الموسيقية ، عروض للفنون الشعبية ، أفلام السـينما المصرية ، العروض المسرحية المعاصرة ، محاضرات) .

- المشاركة في المهرجانات الفنية المتنوعة والمؤتمرات الثقافية والندوات والعروض الفنية في المدن الإيطالية المختلفة.

الملحق الثاني: تجارب دولية

كرواتيا

سياق تاريخي وثقافي واجتماعي:

تقع كرواتيا في جنوب شرق أوروبا، وتبلغ مساحتها ٥٦,٥٩٤ كيلومترًا مربعًا، وهي دولة صغيرة يبلُغ عدد السكان فيها نحو٤,٢٩ مليون نسمة، يدين أغلبهم بالرومانية الكاثوليكية، بينما يوجد مسيحيين أرثوذكس/ بروتستانت، ومسلمين وملحدين وديانات أخرى. اللغة الكرواتية هي اللغة الرسمية بينما يتحدث الأقليات لغات مختلفة مثل: التشيكية، المجرية، الإيطالية، الروسية، الصربية، والسلوفاكية. وتنقسم البلاد إلى ٢٠ مقاطعة بالإضافة لمدينة زغرب (العاصمة). ونظام الحكم الحالي: جمهوري برلماني.

بعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت جمهورية كرواتيا من الأعضاء المكونين الأساسيين للجمهورية الاتحادية الشعبية ليوغسلافيا، التي كانت مملكة يوغوسلافيا قبل ذلك. وكانت السياسات الثقافية في ذلك الوقت تأخذ منهج الاشتراكية ونشر الفكر الاشتراكي. وظهر أثر ذلك على الفنون والتعليم، حيث أصبح الفن متأثرًا بفكر الواقعية الاشتراكية، وتأثرت العلوم والتعليم بالجدلية والمادية التاريخية. وتم البدء في إعادة تشييد البنية التحتية للثقافة (المتاحف والمسارح والمكتبات، الخ) وإعادة تنظيمها لتتناسب مع النظام السياسي والاجتماعي الجديد.

في منتصف الخمسينيات: كان هناك نظام للإدارة الذاتية لجمهورية كرواتيا، كان ذلك من خلال العاصمة «زغرب»، وكانت سياسات التعليم والثقافة والصحة تحت نظام اللامركزية، ويتم تنظيمهم على حسب الجمهوريات الستة المكوِّنة لجمهورية يوغوسلافيا الاتحادية.

في الستينيات والسبعينيات: ظهر اهتمام كبير بمجال الثقافة والإبداع باعتبار أنهم يعكسون طبيعة الدولة متعددة الأعراق. بدأ التأثير الغربي يظهر في سياسات الدولة من الانفتاح العالمي وسياسة عدم الانحياز، مما أثر على المجال الثقافي بشكل كبير، وقل التحكم الأيديولوجي في الثقافة، وبدأ التحرر السياسي، وتم تفعيل الحكم الذاتي للجمهوريات المشاركة في الاتحاد اليوغوسلافي وعلى رأسهم كرواتيا.

وفي الثمانينيات: بدأ وجود نظام ذاتي لإدارة الثقافة والمجالات العامة الأخرى بالدولة بعدما كان يتم الاعتماد على المنح المقدمة من ميزانية الاتحاد.

وفي منتصف الثمانينات؛ بدأ الصراع بين الأحزاب المشاركة في الاتحاد بسبب مشاكل تتعلق بسوء الإدارة حتى أدت تلك الخلافات لاندلاع الحرب في ١٩٩٠م وأثبت النظام الاتحادي اليوغوسلافي فشله، وتم حله رسميًا في ١٩٩٢م.

أصبحت السياسة الثقافية لكرواتيا بعد ذلك مستقلة سياسيًا وإداريًا، وتم صياغة سياسة ثقافية جديدة تهدُف بشكل أساسي لتعزيز التماسك الوطني والتركيز على التقاليد الوطنية. وأخذت تلك السياسة الثقافية نهج السوق، إلى جانب تحرير الإبداع؛ حيث أعطت الدولة الأولوية للتخطيط الثقافي، والتمويل لأنشطة المصلحة الوطنية، بينما تُرِكَت الأنشطة الثقافية الأخرى للأسواق الناشئة ومنظمات المجتمع المدني مع ضمان حرية الإبداع والحث على الاحتراف.

وفي سنة ٢٠٠٠م؛ انتُخِبَت حكومة ائتلافية اهتمت بشكل كبير بالسياسات الثقافية، وعملت على استكمال التنفيذ -بشكل أوسع- للسياسة الثقافية الموجودة، مع التأكيد على أهمية التعددية الثقافية، والتعامل مع التقاليد والهوية الثقافية بشكل أكثر توازنًا يُناسب التطور الثقافي وتعدد مكونات الثقافة. كما اتجهت السياسات الثقافية إلى سياسة اللامركزية والتعاون المباشر مع منظمات المجتمع المدني.

ومنذ عام ٢٠٠٠م حدث تطوُّر كبير في نشاط المجتمع المدني الثقافي مما أنتج قطاعًا ثقافيًا مستقلًا ومنفصلًا تمامًا عن القطاع الثقافي المدعوم من الحكومة، أغلبه مُموَّل من الخارج، نجح فيما بعد أن ينافس على دعم الحكومة، وفرض نفسه كجزء من السياسات الثقافية للدولة.

وفي عام ٢٠٠٨م، أنشأت وزارة الثقافة، مركز «زغرب» للثقافة المستقلة والشباب في مدينة زغرب، واقترحت الحكومة قانون جديد للثقافة يتناسب بشكل أكبر مع التطور الثقافي الحادث باسم «kultura Nova» تم تمريره من خلال البرلمان في عام ٢٠١١م. وبدأ المركز في العمل بشكل كامل على تنمية الثقافة المستقلة منذ عام ٢٠١٢م.

لم تحدث أي تحولات كبيرة في السياسات الثقافية والإستراتيجية الثقافية الشاملة من الفترة ٢٠٠٤-٢٠١١م، حيث أُجريت إصلاحات مهمة في قطاع الكتب وقطاع الإعلام والقطاع السمعي والبصري، إلى جانب اعتماد مجموعة قوانين جديدة.
وفي عام ٢٠٠٤م، أُعيد تنظيم الدولاب الحكومي، وهو ما نتج عنه فصل مسئولية وزارة الثقافة عن حماية الطبيعة والتنوع البيولوجي.

وتميَّزت الفترة من ٢٠٠٥م حتى ٢٠١٣م؛ بمفاوضات دولة كرواتيا لتنال العضوية في الاتحاد الأوروبي، والتي انتهت في ٢٠١١م بنجاح دولة كرواتيا في أن تُصبِح عضوًا كاملًا في الاتحاد الأوروبي في يوليو٢٠١٣م.

وفي ديسمبر ٢٠١١م، وصل ائتلاف يسار الوسط للسلطة، وأُعلِنت حكومة جديدة، واتفُقَ على تحديد أولويات وزارة الثقافة كما يلي؛

- أولًا: تنمية الإبداع والإنتاج الثقافي.
- ثانيًا: حماية التراث الثقافي.

وأُبعِدَت مسئولية حماية الطبيعة والتنوع البيولوجي عن وزارة الثقافة لتكون تحت مسئوليات وزارة البيئة وحماية الطبيعة.
وبإصدار اللائحة التنظيمية الجديدة لوزارة الثقافة في فبراير ٢٠١٢م -والتي شَمِلَت إعادة تنظيم للعديد من الإدارات والتركيز على التخطيط الإستراتيجي للإعلام باعتباره جزءًا هامًا من السياسة الثقافية- فُرِضَت مشاركة المراكز الثقافية ومنظمات المجتمع المدني المتعلقة بالثقافة في التخطيط الإستراتيجي للثقافة كشرط للحصول على التمويل من الدولة، وعُقِدت العديد من ورش العمل في ٢٠١٢م بهدف التخطيط الإستراتيجي.

المبادئ الأساسية للسياسات الثقافية في كرواتيا

تتمثل الأهداف العامة للسياسة الثقافية لكرواتيا، كما وردت بإستراتيجية التنمية الثقافية في القرن الواحد والعشرين، والتي وُضِعَت بالتعاون بين وزارة الثقافة وفريق من الخبراء المستقلين، وصدَّق عليها البرلمان في عام ٢٠٠٢م، في مجموعة من القيم مثل؛

- التعددية الثقافية (من حيث المعايير الجمالية والتعددية العرقية).
- والتشجيع على المشاركة الثقافية بين القطاعين العام والخاص والعمل على زيادة الجودة والكفاءة والابتكار.
- زيادة وتنوع مصادر تمويل الثقافة والعمل على التنمية الثقافية اللامركزية.
- جعل الثقافة محط اهتمام جميع المواطنين.
- نشر الثقافة والفنون في المدارس وعبر وسائل الإعلام.

وتتضمن الإستراتيجية شرح مُفصَّل لكل هدف من تلك الأهداف، لكن لم يتم وضع خطة عمل لكيفية تنفيذ الإستراتيجية المعتمدة.

وفي ٢٠١١م اعتُمِدَت خطة جديدة للثقافة تحت عنوان (إستراتيجية وزارة الثقافة ٢٠١١-٢٠١٣م) ووُضِعَت مجموعة من برامج العمل؛ مثل برنامج حماية وحفظ التراث الثقافي وضمان استخدامه الاقتصادي المستمر.

وبعد التغيير الحكومي في ٢٠١٢م أُجريت بعض التعديلات على الإستراتيجية، وتم مد فترة اعتمادها حتى سنة ٢٠١٦م، وركَّزت تلك الإستراتيجية على محورين أساسيين، هما؛ تنمية الإبداع والإنتاج الفني والثقافي من ناحية، وحماية التراث الثقافي من ناحية أخرى.

تعتبر «اللامركزية» هي العنصر الأهم في السياسات الثقافية في كرواتيا، فقد قامت الحكومة الجديدة بإعداد نموذج للقضاء على المركزية بالمشاركة مع منظمة القانون الكرواتي -منظمة مجتمع مدني- يشمل التمويل والبنية التحتية واتخاذ القرارات والتخطيط لتنمية الأماكن الثقافية والتاريخية، إلا أن تنفيذ ذلك النموذج كان عُرضة للتباطؤ -بشكل كبير- نتيجة قلة التمويل، ومن المتوقع أن يتباطأ بشكل أكبر بعد انخفاض ضريبة الدخل المُخطّط لها في ٢٠١٥م، باعتبار أن تلك الضريبة هي المصدر الأساسي للدخل بالنسبة للحكومة.

وبعد ذلك اتجهت المدن لاعتماد سياسات ثقافية محلية، حيث لم يكن هناك سياسة ثقافية محلية قبل ذلك سوى في مقاطعة إيسترا، والتي اعتُمِدَت في سنة ٢٠٠٩م، إلا أن العامين الأخيرين شهدا اعتماد سياسات ثقافية محلية في العديد من المدن مثل رييكا، زادار، فرازدين، أوسييك، دوبروفنيك. كخطوة أولية في الإعداد لمشاركة تلك المدن في برنامج عاصمة الثقافة الأوروبية، والذي يُلزِم المدن المشاركة باعتماد سياسات ثقافية محلية.

كذلك؛ فإنه وفقًا للتعديلات في قانون مجالس الثقافة في عام ٢٠١٣م، ظهرت خطة لإنشاء العديد من المجالس الثقافية في المدن الأخرى لمناقشة السياسات الثقافية المحلية، ولكن مازال النموذج اللامركزي يحتاج إلى إعادة نظر مع طرحه للنقاش العام ومراجعته ليصبح أكثر قابلية للتنفيذ.

المفهوم القومي للثقافة في كرواتيا:

وفقًا لإستراتيجية التنمية الثقافية ٢٠٠٢م تم تعريف الثقافة كما يلي:

الثقافة هي جميع أشكال التعبير الفكري والفني والانتماء والسلوك والعادات التي تُعبِر عن هوية المجتمع الرمزية، وغير ذلك من المنتجات الصناعية ووسائل الإعلام التي يتم إنتاجها لقضاء أوقات الفراغ وتشكيل مواقف الشعوب.

وهو ليس بالتعريف الجيد حيث أنه يُعبِر عن الثقافة من منطلق التحكُّم وليس من منطلق الثقافة نفسها كمُحرِك لحياة أفضل، ولم يَذكُر أي أهمية للثقافة سوى تشكيل مواقف الشعوب، وهو تفكير سياسي وأيدلوجي بحت، ولكن -في نفس الوقت- تجد أن الاستراتيجية تؤكد على أهمية الثقافة من خلال ١٤ مفهومًا، أهمهم؛
تنمية اهتمام الإنسان بالأنشطة التي من شأنها تقليل استنزاف الموارد الطبيعية والإمكانيات المتاحة. في الوقت الذي يتم فيه استخدام الفنون والتعليم والعلوم والألعاب والعادات لتشجيع التمتع بالقيم الجيدة والتي تحفز على التقارب بين الناس.

الهيكل التنظيمي للثقافة بكرواتيا:

وصف عام للنظام:

يَنتُج صُنع القرار وتنفيذ السياسة الثقافية عن التعاون وتفاعل الأنشطة بين كلٍ من الحكومة ووزارة الثقافة والبرلمان من ناحية، والمجالس الاستشارية الثقافية، والحكومة المحلية والحكم الذاتي، والمؤسسات الثقافية، والمنظمات غير الحكومية، والفنانين المستقلين والجمعيات الخاصة بهم من ناحية أخرى.

تقوم وزارة الثقافة باستصدار مشاريع القوانين ونماذج المستندات الأخرى الهامة، وتقوم الحكومة بعد ذلك بتمريرها للجنة التعليم والعلوم والثقافة و/أو لجنة المعلومات والإعلام بالبرلمان لكي يتم النظر فيها ثم مناقشتها وإقرارها وسنَّها. وتقوم وزارة الثقافة بصياغة ميزانية الثقافة وتحديد التمويل المناسب للأنشطة الثقافية.

اعتُمِدَ قانون المجالس الثقافية في سنة ٢٠٠١م، وأُدخِلَت المجالس الثقافية في نظام صُنع القرار والإدارة الحكومية، وأصبح من اختصاصها اتخاذ القرارات في شئون تمويل الأنشطة الثقافية. وفي سنة ٢٠٠٤م -وفقًا

للتغييرات التشريعية- أصبحت المجالس الثقافية هيئات استشارية لوزير الثقافة مع استمرار مسئوليتها ولكن بنسبة أقل من الحكم الذاتي، ودخل في مسئولياتها اقتراح أهداف السياسة الثقافية والتدابير اللازمة لتحقيق تلك الأهداف، وتقديم المساعدات الفنية لوزير الثقافة، والعمل على مشروع ثقافي وطني طويل المدى، وإبداء الرأي في توزيع المنح.

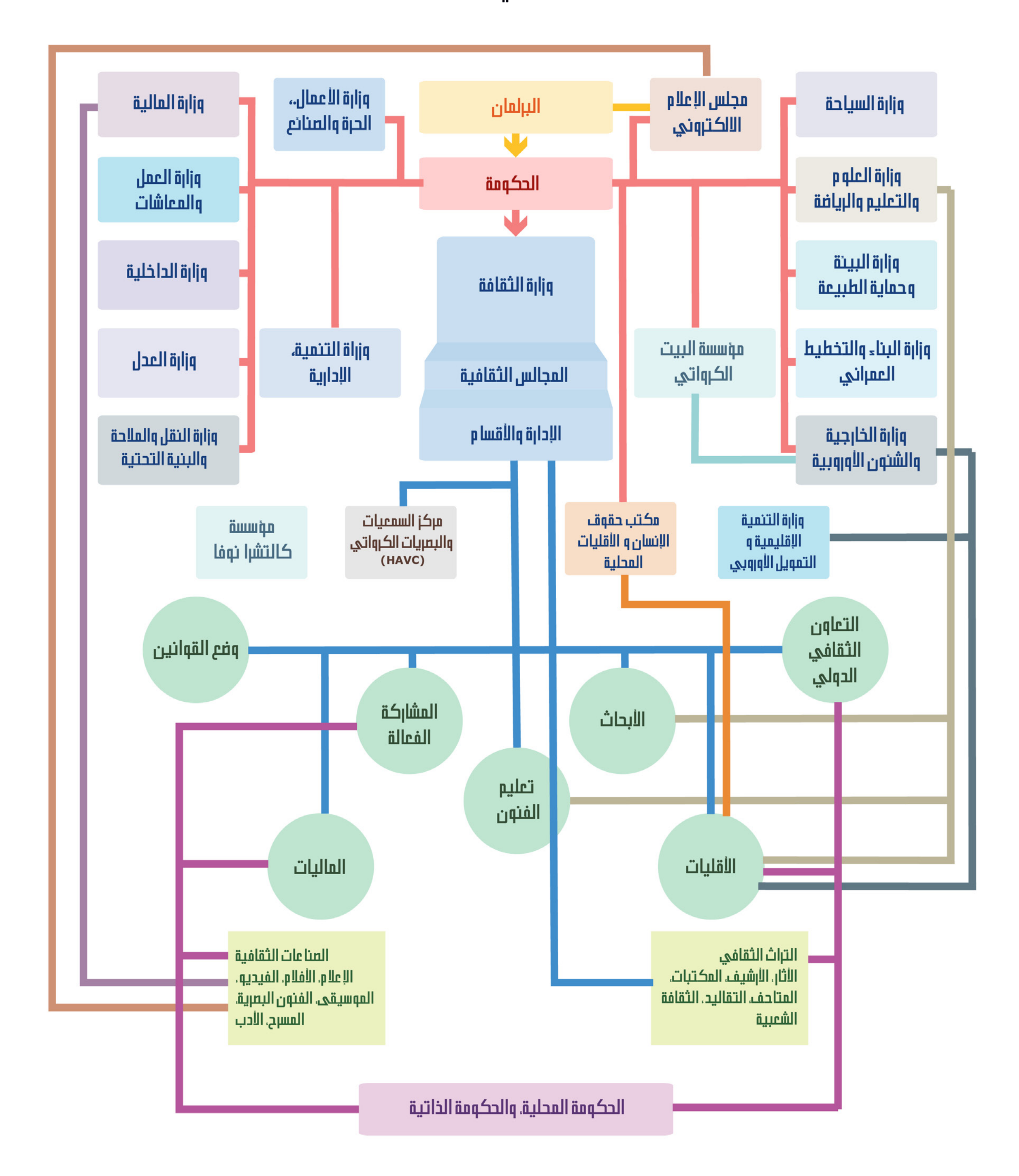
أُنشِئَت المجالس الثقافية وفقًا للقانون ٢٠٠١م، بحيث يكون هناك مجلس لكل من؛ الأفلام والسينما، الموسيقى وفنون الأداء، الفنون المسرحية، الفنون البصرية، الكتب والنشر، ثقافة الإعلام الجديدة، ومجلس العلاقات الدولية والتكامل الأوروبي. وفي سنة ٢٠٠٧م؛ ووفقًا لاعتماد «قانون الأنشطة السمعية والبصرية ٢٠٠٧م والمُعدَّل في ٢٠١١م» تم تعليق نشاط مجلس الثقافة الخاص بالأفلام والسينما، وأُسِست هيئات استشارية جديدة داخل مركز السمعيات والبصريات الكرواتي تتولى نفس المسئولية.
وتضمن القانون إنشاء أربعة مجالس أخرى؛ (الأصول الثقافية، الأرشيف، المتاحف، المكتبات).
وبعد تعديل القانون في ٢٠١٣م، أصبحت المجالس الثقافية الموجودة هي؛ مجلس الموسيقى وفنون الأداء، مجلس الرقص والفنون المسرحية، مجلس الكتب والنشر، مجلس الفنون البصرية، مجلس ثقافة وفنون الهوايات، ومجلس الممارسات الثقافية والفنية المبتكرة، ومجلس التعاون الثقافي الدولي وتمويل المشاريع الثقافية الدولية. مع إتاحة القانون لإمكانية إنشاء مجلس وطني للثقافة إذا أقرّ وزير الثقافة بأهميته، وأيضًا؛ إنشاء مجالس ثقافية إضافية إذا كان هناك احتياج لها. ولكن ما زال التفاعل بين أنشطة تلك المجالس الثقافية وبعضها ضئيل إلى حدٍ ما.

أقرَّ قانون ٢٠٠٧م إلزام المدن التي يصل تعداد سكانها لأكثر من ٣٠٠٠٠ نسمة أن يكون لها مجالسها الثقافية الخاصة كجزء من القضاء على المركزية، ولكن لم تلتزم ٣ مدن من أصل ٢١ بما يُلزِمه القانون، وما زالت تلك التجربة تحت التقييم. كما ضمن هذا القانون للمدن الحكم الذاتي لكل من المكتبات والأرشيف والمسارح وحماية الأصول الثقافية.

وفي سنة ٢٠١٣م أُجريت تعديلات على ذلك القانون بحيث أضيفت إمكانية إنشاء مجالس ثقافية في المدن ذات التعداد السكاني الأكثر من ٢٠٠٠٠ نسمة، ومن ضمن ١١ مدينة أنشأت ٦ مدن المجالس الثقافية الخاصة بها.

هناك جهات أخرى بجانب المجالس الثقافية، حيث أنشأت الحكومة مجالس ولجان أخرى تشارك في وضع السياسات الثقافية وتنفيذها؛ سواء بشكل مباشر أو غير مباشر مثل اللجان الحكومية للأقليات، والشباب، والمساواة بين الجنسين، ولجنة المجتمع المدني وغيرها.

الهيكل التنظيمي للثقافة بكرواتيا



قضايا وإشكاليات السياسة الثقافية الكرواتية:

تمثَّلت أولويات السياسة الثقافية ٢٠٠٢م في:

- وضع هيكلة للمجالس الثقافية من وظائف وأساليب عمل، وتطوير بنية ثقافية تحظى بفهم واحترام من قبل الجمهور.
- إنشاء صناديق للاستثمار الثقافي.
- تجديد وإعادة تهيئة البنية التحتية الثقافية.
- تسجيل وتنظيم الآثار والمعالم الثقافية.
- تعزيز استخدام تكنولوجيا المعلومات في مجال الثقافة.

اختلفت تلك القضايا والأولويات في سنة ٢٠١١م، وفقًا لاختلاف أهداف وأولويات الحكومة الجديدة، فوفقًا لإستراتيجية الحكومة ٢٠١١-٢٠١٥م تمثَّلت أهم الإشكاليات في؛

- حماية وتطوير التراث الثقافي المادي والمعنوي.
- تطوير النظام الثقافي في الهيئات المركزية والمنظمات الثقافية (المسارح، المتاحف، المحفوظات، المكتبات، الخ).
- دعم الإبداع الفني (الأدب، الفنون الجميلة، الموسيقى، الفنون المسرحية وما إلى ذلك).
- تطوير وتعزيز الصناعات الثقافية (النشر، السينما، صناعة الموسيقى، الخ)
- الحفاظ على حرية الإبداع وتعدديته.
- التركيز على دعم استقلالية اتخاذ القرار في العمل الثقافي.
- تطوير وتعزيز المجالس الثقافية.

وفقًا لميزانية عام ٢٠١١م؛ وصلت نسبة مصروفات الدولة على النشاط الثقافي من إجمالي المصروفات العامة إلى ١,٤٨٪، وهو ما يعادل ٣١٢ مليون يورو تقريبًا، أي أن نصيب المواطن من مصروفات الثقافة في السنة يعادل ٧٢ يورو تقريبًا.
ووفقًا لإحصائية في عام ٢٠٠٩م؛ وصل عدد العاملين في الثقافة من إجمالي الوظائف ١,٩٨٪، منهم نسبة ١٦,٢٤٪ من القطاع الخاص.

هناك تطور ثقافي ملحوظ حدث في كرواتيا منذ عام ٢٠٠٢م، بعد اهتمام الحكومة بالثقافة باعتبارها العامل الرئيسي في تطوير جميع المجالات الأخرى، سواء ثقافيًا أو اجتماعيًا أو سياسيًا. وليس لخدمة أيدلوجية معينة أو توجيه الشعوب لإخراج نمط معين يتماشى مع أهداف النظام السياسي.

ويُمثل انضمام كرواتيا للاتحاد الأوروبي وبرامجه من أهم العوامل المؤثرة على حدوث ذلك التطور الثقافي، وذلك لما يتطلبه الانضمام للاتحاد الأوروبي من توافر لشروط معينة في سياسات الدول ومنها السياسات الثقافية.

وعلى الرغم من محاولات الحكومة المستمرة لدعم نظام اللامركزية؛ إلا أن الدولة تعرَّضت لأزمات اقتصادية أثرت على الخطط الموضوعة، ولكن؛ نظام الحكم الذاتي والإدارة الذاتية للقطاعات والمدن أثبت كفاءته، لما يُمثله من مرونة وسرعة في التنفيذ، بالإضافة إلى دعم اهتمام الدولة بثقافات الأقليات ودعم الفن المستقل وضمان حرية الإبداع.
يوجد بعض المشاكل في الخطط التنفيذية للسياسات الثقافية ولكن لا يمكن الإقرار بعدم جدوى السياسات لما لها من تأثير واضح على تطور الحركة الثقافية في البلد.

ألمانيا

سياق تاريخي وثقافي واجتماعي:

على عكس العديد من دول أوروبا تكوَّنت ألمانيا من عدد من الولايات المستقلة، وَضعَت كل منها السياسة الثقافية الخاصة بها.

ففي سنة ١٨٧١م تأسست إمبراطورية «الرايخ»، وبدأت في الظهور عادات وتقاليد ثقافية خاصة مُميّزة لألمانيا على نطاق جميع القطاعات والمدن. مسئولية السياسات الثقافية الخارجية كانت تقع ضمن مسئوليات حكومة الرايخ، بينما ظلّت السياسات الثقافية الداخلية من مسئولية المدن والولايات.

اتسع الحكم الذاتي بعد ذلك ليشمل مجال الثقافة وشئونها بشكل أكبر، وقد ساعد على ذلك وجود اهتمام كبير لدى المواطنين بالفنون والثقافة. وفي سنة ١٩١٩م أُقِر دستور جديد للجمهورية باسم (فايمار ١٩٩١-١٩٣٣م) قُسِمَت من خلاله مسئولية دعم الفن والثقافة بين حكومة الرايخ وحكومات الولايات ومجلس المدينة والبلدية.

كما استُبدِل المنهج الثقافي المُتّبع -والذي كان يقوم على التعددية والتنوع- في سنة ١٩٣٣م بالنظام الاشتراكي القومي(١٩٣٣-١٩٥٤م)، مع فرض المركزية وتضييق المجال العام واستخدام السياسات الثقافية لخدمة أهداف النظام السياسي الحاكم -آنذاك. وقد أدت مركزية ذلك النظام إلى رغبة كبيرة في التحول للنظام الفيدرالي بعد ذلك.

انتهت الحرب العالمية في ٨ مايو١٩٤٥م وانتهى معها النظام الاشتراكي في ألمانيا، انقسمت بعدها حكومة الرايخ إلى أربعة مناطق؛ ثلاثة منها في ألمانيا الغربية وواحدة في ألمانيا الشرقية، تحوَّلت تلك المناطق مع الوقت إلى منطقتين: جمهورية ألمانيا الاتحادية(ألمانيا الغربية) وجمهورية ألمانيا الديمقراطية (ألمانيا الشرقية) -والتي كانت مُحتلَة من قبل الاتحاد السوفييتي)، تطورت السياسات الثقافية بشكل مستقل في كل منطقة وفي اتجاهات مختلفة. واستمر ذلك الوضع حتى اتحاد ألمانيا مرة أخرى في أكتوبر ١٩٩٠م.

جمهورية ألمانيا الديمقراطية:

منذ ١٩٤٥م سيطرت الدولة على المجال الثقافي بشكل مباشر من خلال وزارة الثقافة، واعتمدت السياسة الثقافية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية على مفهوم الثقافة باعتبار الثقافة هي؛ المزيج بين التراث الإنساني والأشكال الكلاسيكية للفنون من ناحية والأشكال الجديدة للثقافة اليومية من ناحية أخرى.

فَرَض الحزب الحاكم (الحزب الاشتراكي الموحد) رقابة مشددة على جميع فئات المجتمع في مختلف أنواع الأنشطة الثقافية، مع التشديد على إيمانهم بضرورة مشاركة الطبقة العاملة في الحياة الثقافية وتشكيلها. بالإضافة لتطوير الدولة للمؤسسات الثقافية القديمة، ظهرت في تلك الحقبة مؤسسات جديدة تشارك في النشاط الثقافي مثل؛ دور الثقافة، ونوادي الشباب، والجمعيات الاجتماعية والثقافية والتي كان لأنشطتها أهمية كبيرة في الحياة الثقافية في ذلك الوقت، بالإضافة لنقابات العمال في الشركات الكبيرة التي كانت تدار بواسطة الدولة.

لعبت تلك الشركات التي تقوم الدولة بإدارتها دورًا هامًا في تشجيع وتنمية الثقافة الشعبية بجانب السلطات المحلية والوطنية، حيث كانت جميع الأنشطة الثقافية والعمل الثقافي يُموَّل من خلال الدولة والحزب الاشتراكي الموحد.

انتهت تلك المرحلة من تطوير السياسات الثقافية باتحاد جمهورية ألمانيا الديمقراطية مع جمهورية ألمانيا الاتحادية في ١٩٩٠م، حيث تم تحويل مسئولية المؤسسات الثقافية التابعة للدولة لتقع تحت إدارة البلديات والولايات التي تم تأسيسها بعد الاتحاد.

وأُنهيَت جميع الأنشطة الثقافية التي تم إدارتها من قبل الشركات ونقابات العمال، وتم تحويل مسئولية بعض من تلك الأنشطة للمؤسسات الثقافية، وبمساعدة من جهات داعمة من القطاع الخاص في بعض الأحيان. وأصبح وضع السياسات الثقافية متماثلًا في الألمانيتين ومتشابهًا من حيث هيكل السياسة الثقافية الخاصة بألمانيا الاتحادية القديمة.

جمهورية ألمانيا الاتحادية:

أقرَّ الحُلفاء الغربيون دورًا محدودًا لحكومة ألمانيا الاتحادية في مجال السياسات الثقافية بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك نتيجة لسوء إدارة الاشتراكيين الوطنيين للفنون والثقافة قبل ذلك.

أُعيد ترميم البنية التحتية للثقافة، واقتصرت السياسات الثقافية في البداية على تعزيز الفنون الكلاسيكية وتطوير المؤسسات الثقافية الموجودة. استمرت تلك الأوضاع حتى حركة التحديث الاجتماعي بعد الاحتجاج المدني ومظاهرات الشباب في عام ١٩٦٠م، ليتوسع نطاق السياسات الثقافية ويشمل أنشطة اجتماعية وثقافية مختلفة.

ظهرت سياسة ثقافية جديدة في السبعينيات كجزء من التحول الديمقراطي العام للمجتمع والذي توسَّع ليشمل الأنشطة اليومية.

وظهرت الدعوة المنادية بأن «الثقافة للجميع» وأن «الثقافة حق مدني»، وأدى ذلك إلى العمل على إتاحة الفنون والأنشطة الثقافية لكل فئات الشعب على قدر الإمكان، وحدث توسُّع هائل في الأنشطة الثقافية، وتطوير المزيد من المؤسسات الثقافية، وظهور مجالات جديدة من العمل الثقافي المُموّلة عن طريق زيادة الإنفاق القومي. واستمر هذا النمو الثقافي إلى جانب زيادة الطلب على السلع والخدمات الثقافية من قبل الجمهور. واستُبدِلت السياسة الثقافية للسبعينات وأهدافها وأولوياتها بسياسة ثقافية جديدة في الثمانينات، تعاملت مع الثقافة باعتبارها عامل جذب وتشجيع للاستثمار والأعمال والصناعة في ألمانيا.

أدى اتحاد الألمانيتين؛ إلى حدوث أثر كبير على السياسات الثقافية في الولايات الشرقية الجديدة، بعد تبني الهيكل الإداري للسياسة الثقافية القديمة لجمهورية ألمانيا الاتحادية، مما أدى لحدوث تغييرات جذرية في المشهد الثقافي. وكان من سمات تلك الفترة اتخاذ سياسات وتدابير تتماشى مع سوء الحالة الاقتصادية وانخفاض الميزانية وظهور المشاكل الهيكلية في المؤسسات الثقافية بشكل مستمر.

ومع بداية الألفية الثانية بدأت السياسات الثقافية في الاستقرار بالمقارنة بأزمة التسعينيات، ولكن ما زالت السياسات الثقافية تواجه بعض التحديات، وتتطلب المزيد من التطوير والتحديث. حيث تُعتبر أهم المشاكل التي تواجهها السياسات الثقافية؛ مشاكل تتعلق بالتمويل، وخاصةً بعد تأثير الأزمة المالية العالمية على الميزانيات العامة والإقليمية والمحلية. كما أن هناك مشاكل أخرى هيكلية تتعلق بأسس ومفاهيم السياسة الثقافية. وعلى الرغم من تحسُّن ميزانية الدولة على المستوى المحلي في بعض الولايات، إلا أن هناك ضغوطًا على المؤسسات الثقافية لزيادة نسبة أرباحها والتعامل معها بشكل اقتصادي وتمويل مشروعاتها بشكل تجاري مثل التسويق والشركات الداعمة مقابل الإعلانات.

وتتطلب تلك المشاكل الهيكلية إعادة تنسيق العلاقة بين الدولة من ناحية، والسوق والمجتمع من ناحية أخرى، فيما يتعلق بتمويل المؤسسات الثقافية واستخدام أساليب اقتصادية أخرى مثل الشراكة بين القطاعين العام والخاص، وإعادة النظر في الالتزامات المدنية.

واجه مفهوم السياسات الثقافية في ألمانيا تحديات اجتماعية قوية في الفترة الأخيرة بسبب زيادة نسبة الهجرة، وتطوُّر الإعلام، واختلاف توزيع الجمهور، حيث يتناقص تعداد السكان في عموم ألمانيا، بينما تتزايد نسبة كبار السن، ويتم إجراء نقاشات مُكثّفة حاليًا في ألمانيا حول متطلبات ومفاهيم السياسات الثقافية لتتناسب مع تلك المتغيرات.

مبادئ السياسة الثقافية في ألمانيا:

تقوم السياسة الثقافية في ألمانيا على نموذج فيدرالي؛ تحكمه مبادئ اللامركزية والفرعية والتعددية، وهي المبادئ المترسخة في ألمانيا تاريخيًا، والتي ضمنها وأكد عليها الدستور.

تعمل جميع مستويات الحكومة وفقًا للدستور الذي يُحدِد اختصاص كل منها في المجال الثقافي، ومن المفترض أن تتعاون داخليًا مع بعضها في الشئون المتعلقة بالثقافة ودعم المؤسسات والأنشطة الثقافية، ولكن في الواقع يوجد قدر كبير من التنافسية بين الأقاليم المختلفة والبلديات والمؤسسات الثقافية والفنانين وغيرهم من العاملين على مجال الثقافة.

تُعد أحد أهم الأهداف المؤثرة على تطور السياسات الثقافية حاليًا في ألمانيا؛ إيجاد طريقة ما لإحداث التوازن بين مسئولية القطاع العام في ضمان بقاء وتمويل المؤسسات الثقافية دون تدخل من الحكومة في نوعية ومحتوى الأنشطة الثقافية، وهو الهدف الأهم في أي سياسة ثقافية.

تكفل المادة الخامسة في الدستور حرية الإبداع؛ حيث أنها تضمن حرية الحكم الذاتي للمؤسسات والأفراد على محتواهم الفني، بل وتشمل مسئولية الحكومة في ضمان تلك الحقوق، وتشجيع ودعم وتأييد الحرية الفنية، وهو ما يُعرَف ب (kulturstaat) أي دولة الثقافة.
وعلى الرغم من أن جميع الهيئات والمؤسسات الثقافية تعمل تحت مظلة القانون بدعم وإشراف من الحكومة، إلا أن هناك اتجاه آخر يدعو لترك العمل الثقافي للقطاع الخاص بشكل نهائي. وذلك من أجل إدارته بشكل أفضل للفنون والثقافة. ونتيجة لذلك نجد أن هناك تقبُّل لنماذج الشراكة بين القطاع العام والخاص كحل وسط، مع خصخصة بعض المؤسسات الثقافية.

كما أن هناك نقاش مستمر في الحكومة الألمانية منذ أعوام حول ضرورة توفير تمويل للأنشطة الثقافية من مختلف مستويات الحكومة. وقد دعت الحكومة الفيدرالية للمشاركة في مشروع تحت اسم «landmark cultural institutions» لمساعدة الولايات والمدن التي تواجه مشاكل في تمويل النشاط الثقافي.

حيث شاركت الحكومة الفيدرالية في ١٩٩٠م في دعم المؤسسات الثقافية في إقليم جمهورية ألمانيا الديمقراطية السابقة.

وتُعد المؤسسات الثقافية التي تقع في العاصمة، برلين، هي أهم المؤسسات التي تحتاج إلى دعم كبير من الوكالات الفيدرالية لما تتعرض له من مشاكل هيكلية ومالية نتيجة لتوحيد الألمانيتين وما ترتب عليه من تداخل المسئوليات والتبعية وازدياد مشاكل التمويل.

التعريف القومي للثقافة في ألمانيا:

لا يمكن القول حاليًا بأن هناك تعريف واضح ومحدد يُعتمَد عليه في تحديد الأنشطة الثقافية والعمل الثقافي في ألمانيا، ولكن في العقدين الأولين بعد تأسيس جمهورية ألمانيا الاتحادية كان هناك مفهوم واحد وفلسفة واحدة للثقافة تتبناها جميع الأحزاب وكل مستويات الحكومة. ويرجع سبب ذلك للمناقشات المكثفة التي أُجريت في أوائل السبعينات في ألمانيا تحت سياق وضع سياسة ثقافية جديدة. وقد نتج عن تلك المناقشات توسيع مفهوم الثقافة ليشمل «ثقافة اليوم» من نشاط إبداعي وفني معاصر سواء في إطار المؤسسات الثقافية أو خارجها، بعد أن كان يقتصر في الخمسينات والستينيات على التقاليد والقيم الموروثة منذ أجيال، والأنشطة التي تتم تحت إطار المؤسسات الثقافية التقليدية فقط.

الهيكل التنظيمي للثقافة بألمانيا:

وصف عام للنظام:

النظام السياسي في ألمانيا هو نظام اتحادي (فيدرالي) مكوَّن من مستويات مختلفة من الحكومة وهي؛

- المستوى الأول: الحكومة الفيدرالية (السلطات الوطنية، البرلمان.. وغيرها).
- المستوى الثاني: الولايات الاتحادية «ذاتية الحكم» والبلديات.
- المستوى الثالث: المقاطعات والمدن والبلدات.

وينص الدستور الألماني بشكل عام على توزيع المهام والمسئوليات والكفاءات على مختلف مستويات الحكومة

وفقًا للمادة ٣٠ من الدستور فإن المستوى الثاني من الحكومة هو المسئول عن تعيين معظم الكفاءات ووضع السياسات الداخلية، حيث تنُص المادة على أن «ممارسة السلطة واستخدام الكفاءات يقعان على عاتق الولايات، إلا في الحالات التي يَنُص فيها الدستور على عكس ذلك».

وتؤكد المادة ٢٨ على دور البلديات في الشئون الثقافية على المستوى المحلي. وحتى الآن لا يوجد أي نص دستوري يتضمن شروط تضعها الحكومة الفيدرالية على المستوى الثاني من الحكومة فيما يخص التعليم والثقافة، بالتالي فالمستوى الثاني من الحكومة هو المسئول مسئولية أساسية عن تحديد أولويات السياسات الثقافية الخاصة به، وتمويل المؤسسات الثقافية، ودعم المشاريع ذات الأهمية الإقليمية.
وللمستويات الثلاثة الحرية في تشكيل السياسات الثقافية وتحديد شكل وأولويات السياسات الثقافية على النحو الذي يروه مناسبًا، كلٌ وفقًا لاختصاصاته.

وفي هذا النظام الاتحادي ذو الطبيعة اللامركزية نجد أن هناك هيئات معنية بصياغة وتنفيذ السياسات الثقافية وهي؛ الهيئات التشريعية (أي البرلمانات والمجالس ذاتية الحكم)، الإدارات الحكومية (الوزارات والأجهزة الخاصة بشئون الثقافة)، الهيئات الاستشارية (لجان الخبراء). ويختلف حجم وهيكلية تلك الهيئات في جميع أنحاء البلد.

الهيكل التنظيمي للثقافة بألمانيا

	المستوى المحلي	المستوى الإقليمي	المستوى الفيدرالي
مستويات السياسة الثقافية (الهيكل) والتخصص)	المستوى المحلي (المقاطعات والبلدات والمدن) مجالس المقاطعات الإدارية والاستشارية. لجان الشؤون الثقافية في المدن الكبيرة. أقسام الشؤون الثقافية: المعاهد الثقافية، ومكاتب الشؤون الثقافية.	المستوى الإقليمي (الولايات والبلديات) 16 حكومة بلدية، و16 برلمان تابع. لجنة الشؤون الثقافية والإعلامية في كل برلمان. وزارات الثقافة، ووزارات التعليم والشؤون الثقافية بكل بلدية.	المستوى الفيدرالي (الوطن) الحكومة الفيدرالية،البرلمان لجنة الشؤون الثقافية والإعلامية في البرلمان المفوض الفيدرالي للشؤون الثقافية والإعلامية، مكتب الخارجية الفيدرالي، وزارة التعليم والبحوث الفيدرالية ووزارات أخرى.
الهيئات وإجراءات التنسيق الذاتي	المؤسسة الألمانية للمدن. المؤسسة الألمانية للمقاطعات. المؤسسة الألمانية للبلدات. لجان الشؤون الثقافية. الأقسام المختصة. مؤسسات السلطات المحلية.	المؤتمر الدوري لوزراء التعليم و الشؤون الثقافية ولجنة الشؤون الثقافية والأقسام المختصة لكل بلدية. منحة تخطيط التعليم ودعم البحوث من الحكومة الفيدرالية للبلديات.	التعاون بين الوزارات، التعاون بين المديريات المختصة وتفريعات الوزارات الفيدرالية.
المؤسسات المشتركة والترتيبات التعاونية	المؤسسات والبرامج الثقافية ذات الدعم المشترك مثل: مسارح الولايات. مؤسسات الدعم الثقافي مثل: الأمانات الثقافية في شمال راين-ويستفاليا.		المنظمات الراعية للمؤسسات الثقافية وبرامج الترويج مثل: (منظمة التراث الثقافي البروسي، المنظمات الثقافية الفيدرالية، المنظمات الثقافية الخاصة بالبلديات) المؤسسات الثقافية ذات الدعم المشترك مثل: قاعة ألمانيا الاتحادية للفن والمعارض.
الوسطاء: منظمات نشر وتعزيز الثقافة وتمويل العمل الثقافي	المكاتب المحلية الغير هادفة للربح، ومؤسسات دعم الفن والثقافة، المؤسسات الإجتماعية حديثة النشأة.	دعم ونشر الثقافة من خلال المنظمات الوسيطة، مثل: الأجهزة المستقلة (المجالس المحلية للموسيقى، مكاتب الشؤون الثقافية في شمال راين-ويستفاليا، مجموعات العمل المحلي في الشؤون الأجتماعية الثقافية)	المنظمات الوسيطة المشاركة في العلاقات السياسية الثقافية، مثل: (معهد جوتة، معهد العلاقات الثقافية الخارجية، الأكاديمية الألمانية للغة والشعر، مجموعة من المنظمات الثقافية المستقلة) التمويل الثقافي ذو الإشراف الذاتي
مؤسسات الإدارة الذاتية للفنانين والمشهد الثقافي.	المجموعات المحلية الخاصة بالثقافة وتكوين الرأي.	المنظمات المحترفة المتخصصة والمتعددة التخصصات، مثل: مجالس الشؤون الثقافية الخاصة بالبلديات، ومؤسسات ولجان الثقافة الخاصة بالبلديات.	المنظمات المحترفة المتخصصة والمتعددة التخصصات، مثل: مجلس جيرمر للفنون والذي يعمل كمنظمة أم لمؤسسات مختلفة، ومؤسسات السياسة الثقافية.

- **المستوى الفيدرالي:**

تختص الحكومة الفيدرالية بالسياسات الثقافية الخارجية، بما في ذلك التعليم العالي والمدارس. ويتم الآن مناقشة قدرة الحكومة الفيدرالية على العمل في مجالات أخرى من الثقافة ذات تأثير محلي ودولي.

أنشأت الحكومة الفيدرالية منصب «المُفوِّض الاتحادي لشئون الثقافة والإعلام» في سنة ١٩٩٨م ومن هنا بدأ دور الحكومة الفيدرالية في الشئون الثقافية، وتكوَّنت نقطة اتصال بين المستوى الفيدرالي ومستويات الحكومة الأخرى، ويشغل هذا المنصب الآن «بيرد نيومان» منذ عام ٢٠٠٥م.

لاحقًا في نفس العام؛ أنشأ البرلمان لجنة لشئون الثقافة والإعلام، تعمل تلك اللجنة كمشرف على عمل الحكومة الفيدرالية في الشئون الثقافية وعلى المكتب الاتحادي الألماني المسئول عن السياسات الثقافية الخارجية.

وتُعد أحد أهم مسئوليات لجنة الشئون الثقافية والإعلامية بالبرلمان هي دراسة جميع التغييرات والمبادرات القانونية التي تؤثر على النشاط الثقافي، وتحليل نتائجها مثل؛ قوانين الضرائب، والقوانين الخاصة بالمنظمات غير الهادفة للربح.

وتقوم اللجنة بمناقشة السياسات الثقافية، وطرح القضايا ذات الأهمية الوطنية، مثل؛ إقامة نُصُب تذكارية لضحايا المحرقة، واللاجئين، وضحايا التفجيرات بعد الحرب العالمية الثانية. كما تضع اللجنة قرارات بشأن ميزانية الثقافة. ويرأس هذه اللجنة الآن»مونيكا جروتر» منذ عام ٢٠٠٩م.

تنقسم اللجنة البرلمانية إلى لجان فرعية متخصصة، مثل؛ لجنة العلاقات الثقافية الخارجية وسياسات التعليم، ولجنة المشاركة المدنية، ولجنة الإعلام الجديد، وفي ٢٠٠٣م؛ أُنشئت لجنة التحقيق في «الشئون الثقافية» لفترة محدودة وكانت مهمتها الرئيسية هي دراسة مجموعة أساسية من قضايا السياسة الثقافية بشكل عام، ونتج عن تلك اللجنة تقرير نهائي في عام ٢٠٠٧م، تضمن ٤٥٩ توصية لصُنَّاع القرار فيما يتعلق بالسياسات الثقافية على المستوى الاتحادي والإقليمي، ويُعد هذا التقرير أحد أهم الوثائق الخاصة بالسياسة الثقافية الألمانية حتى الآن.

وفي سنة ٢٠٠٩م؛ أُسِّست لجنة التحقيق في «الإنترنت والمجتمع الرقمي» و»التنمية والرفاهية ونوعية الحياة» ونوقشت نتائج اللجنة في أبريل ٢٠١٤م.

- **المستوى الثاني (الولايات الاتحادية «ذاتية الحكم» والبلديات):**

كما ذكرنا فالولايات الاتحادية والبلديات هي الجهات المسئولة بشكل رئيسي عن السياسات الثقافية، وتختلف الأولويات والبرامج اختلافًا كبيرًا من ولاية لأخرى، ومن بلدية لأخرى.

لكل ولاية؛ البرلمان الخاص بها بلجانه التي تتعامل مع الشئون الثقافية، والوزارات المختصة، ويتم الربط في المستوى الوزاري بين الأنشطة الثقافية والسياسات الأخرى مثل التعليم والبحث العلمي والسياسات الاقتصادية.

بعض الولايات يوجد لديها إدارات مُخصَّصة للشئون الثقافية، وهناك ولايات أخرى قامت بنقل المسئولية الكاملة فيما يتعلق بالشئون الثقافية لمكتب رئيس الوزراء، كما حدث في راينويستفاليا وشلسفيج وهولشتاين وبرلين وبيرمين في عامي ٢٠٠٤م و٢٠٠٥م.

من الجائز أن تقوم الولايات بدعم البلديات فيما يخص ميزانية الثقافة بناءً على تقديرها الخاص، ويُعد «قانون المناطق الثقافية في ولاية ساكسونيا» هو خير مثال على ذلك، حيث صدر القانون في سنة ١٩٩٣م ونصَّ -بشكل صريح- على اختبار مدى فاعليته من خلال تفعيله لفترة محدودة تُقدر ب ١٠ سنوات، والتي مُدَت بعد ذلك حتى تم رفع محدوديته في سنة ٢٠٠٨م. وينص القانون على ضرورة تحويل ٨٦,٧ مليون يورو-على الأقل- من ميزانية الثقافة لدعم المؤسسات والأنشطة الثقافية في ٧ مناطق مختلفة (ريفية وحضرية).

وفي ولايات أخرى مثل؛ بادن وفورتمبرج يتم الدعم من خلال التعامل مع كل قطاع ثقافي بشكل منفصل، مثل المسارح والمعارض والمكتبات، ويكون الدعم في شكل تمويل مجتمعي. بحيث تُخصص نسبة من الإنفاق العام المستثمر من قبل الولاية لكل قطاع ثقافي. مع إمكانية تمويل أنشطة مختلفة غير الأنشطة الثقافية كالصحة وغيرها بنفس الطريقة.

أما على مستوى البلديات؛ فتقع مسئولية الشئون الثقافية في أغلب الحالات على «مفوضية الثقافة» بالهياكل الإدارية الخاصة بهم، فتكون مسئولة عن البرامج الثقافية والمؤسسات الثقافية العامة مثل المسارح، والمكتبات، والمتاحف، ومدارس الفنون والموسيقى...الخ، وهناك -أيضًا- المجالس الخاصة بالمدن والمقاطعات، والتي يوجد بها لجان للشئون الثقافية الخاصة بها.

أُجريت فيما بعد تعديلات على النظام الفيدرالي في سبتمبر ٢٠٠٦م؛ وتضمنت هذه التعديلات إعادة توزيع الاختصاصات بين الحكومة الفيدرالية وحكومات الولايات فيما يتعلق بالسياسات الثقافية، وبناءً على

هذا التعديل تولت الحكومة الفيدرالية المزيد من المسئوليات فيما يتعلق بالثقافة في برلين، والحفاظ على التراث الثقافي، ومسئولية تمثيل ألمانيا في مجال السياسات الثقافية داخل الاتحاد الأوروبي. ومُنِعت الحكومة الفيدرالية من المشاركة في التمويل المشترك للمشاريع الثقافية، كما أصبحت فرص دعم الحكومة الفيدرالية لأنشطة التعليم الثقافية محدودة.

- **الجهات الفاعلة غير الحكومية:**

بالإضافة للأجهزة الحكومية، هناك جهات أخرى معنية بدعم مختلف أشكال العمل الثقافي مثل؛ محطات الإذاعة والتليفزيون، ومؤسسات قطاع الأعمال، والجماعات المجتمعية المختلفة كالكنائس والنقابات والجمعيات، ومنظمات المجتمع المدني، والمبادرات، والنوادي، والأفراد.

وتُمثِل تلك الجهات شبكة واسعة من الوسطاء بين الدولة والمشهد الثقافي، حيث تعتبر أنشطة القطاع الخاص مُكمِلًا للعمل الثقافي الحكومي، ولا يمكن الاستغناء عنها. فقد أشار الدستور إلى أهمية القطاع الخاص والجهات الراعية في تمويل ودعم النشاط الثقافي، حيث أصبحت بعض الأنشطة الثقافية التجارية تلعب دورًا هامًا في حياة المواطنين في ألمانيا.

بشكل عام؛ لا يوجد إطار أو قاعدة عامة تُنظِم مسألة التعاون والتنسيق بين الدولة والجهات الفاعلة غير الحكومية في العمل الثقافي، ولكن هناك العديد من الأمثلة التي تتعاون فيها المستويات الحكومية الثلاثة مع القطاع الخاص لدعم المؤسسات والأنشطة الثقافية.

قضايا وإشكاليات السياسة الثقافية في ألمانيا:

أدى انهيار النظام في أوروبا الشرقية وتوحيد ألمانيا في ١٩٩٠م إلى ظهور مهام ثقافية جديدة سواء داخل جمهورية ألمانيا الاتحادية أو في علاقاتها مع باقي الدول الأوروبية، وكانت الأزمة المالية من العوامل المؤثرة في المناقشات الثقافية على مستوى البلديات والمقاطعات منذ منتصف التسعينات وعلى نحو متزايد.

أثّرت -أيضًا- الأزمة الاقتصادية ٢٠٠٩/٢٠٠٨م على تمويل الثقافة في ألمانيا في القطاعين العام والخاص، حيث أصبح تمويل الأنشطة من قِبَل القطاع الخاص محدودًا، وظهر أثر تلك الأزمة على المؤسسات الحكومية في ميزانية الثقافة ٢٠١١/٢٠١٠م وزادت الديون العامة خلال تلك السنوات لتصل إلى أقصاها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وعلى الرغم من تحسُن الحالة الاقتصادية في عام ٢٠١٠م إلا أن المستوى الثالث من الحكومة مازال يعاني من زيادة الديون، حيث تم نقل وظائف إضافية للمجتمعات والسلطات المحلية دون موارد مالية إضافية. والآن يوجد ضغط كبير على المؤسسات الثقافية العامة والخاصة بالسلطات

والمجتمعات المحلية، وكذلك يوجد قدر كبير من الضغط على الحكومة بجميع مستوياتها فيما يتعلق بشؤون الثقافة، حيث توقفت زيادة النفقات الثقافية للحكومة الفيدرالية في سنة ٢٠١١م للمرة الخامسة على التوالي، وعلى الرغم من ذلك رفضت الأغلبية الحكومية في البرلمان الحصول على الدعم المالي الخارجي لتعزيز الثقافة في المجتمعات التي تعاني ماليًا.

ركزت كل النقاشات المتعلقة بالثقافة في الخمس سنوات الماضية على مستوى القطاعين العام والخاص على القضايا التالية:

- دعم المؤسسات الثقافية في العاصمة الجديدة برلين.
- إعطاء قدر أكبر من مسئولية الشؤون الثقافية إلى الحكومة الاتحادية.
- تبسيط وتحسين نماذج التمويل الثقافي بين مختلف مستويات الحكومة.
- تمرير قوانين جديدة في مجالات حقوق الطبع والنشر والضرائب المفروضة على المؤسسات، وكذلك أحكام التأمين الاجتماعي للفنانين المستقلين.
- التعليم الثقافي.
- الصناعات الثقافية.
- إعادة الأصول الثقافية من خارج ألمانيا.
- اتفاقية اليونيسكو بشأن حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.
- الحماية الدستورية للثقافة.
- الثقافة والالتزام المدني.
- تلبية احتياجات الجمهور الثقافية المتغيرة.
- المهاجرين والتنوع الثقافي والتعاون الثقافي.
- تصميم البنية التحتية الثقافية.

في نوفمبر ٢٠٠٩م قدَّم مفوض الشئون الثقافية والإعلامية الفيدرالي تعديلات على قوانين حقوق الطبع والنشر، والتأمين الاجتماعي للفنانين المستقلين، وقرارات إحياء المواقع التذكارية وغيرها من سياسات التذكر، وقوانين أخرى تتعلق بالتعليم.

برلين عاصمة الثقافة:

في التسعينات انتقل البرلمان والحكومة الفيدرالية للعاصمة برلين الجديدة، وتم نقل جميع السلطات من بون (العاصمة السابقة) لبرلين مما جعل دعم الثقافة وتطويرها في برلين من أهم أولويات الحكومة الفيدرالية، وتم توقيع اتفاقية (برلين عاصمة الثقافة) بين الحكومة الفيدرالية وولاية برلين؛ والتي تحدد دور الحكومة الفيدرالية في دعم الثقافة في برلين كالأتي:

- تجديد وتطوير المؤسسات الثقافية التي كان يتم إدارتها من الولاية برلين سابقًا مثل؛ المتحف اليهودي، وأكاديمية الفنون، والنصب التذكاري للمقاومة الألمانية في الحرب العالمية، وتشكيل ما يسمى بجزيرة المتاحف في برلين.

- دعم وتطوير الفعاليات الثقافية التي كانت تديرها «شركة برلين المحدودة»، مثل؛ مهرجان برلين، ومبنى جروبيوس مارتن، وبيت الثقافات العالمية، ومهرجان برلين السينمائي الدولي.

- دعم دور الأوبرا؛ حيث خصصت الحكومة الفيدرالية في عام ٢٠٠٦م إعانة مالية لدعم التعاون بين الدور الثلاثة الموجودة في برلين.

- إنشاء صندوق باسم عاصمة الثقافة يُموَّل من الحكومة الفيدرالية والبرلمان، حيث خصص البرلمان في٢٠٠٧م مبلغ ٤٠٠ مليون يورو لتطوير الثقافة في برلين.

- تجديد الاتفاقية بين الحكومة الفيدرالية وبرلين الولاية لدعم الثقافة في سنة ٢٠٠٨م وتأكيد الدعم الفيدرالي للعاصمة حتى نهاية عام ٢٠١٧م.

التعديلات التشريعية

بدأت الحكومة الفيدرالية منذ سنة ١٩٩٨م في إصدار إصلاحات قانونية فيما يتعلق بالضرائب وحقوق الطبع والنشر والتأمينات الاجتماعية للفنانين، وفي سنة ٢٠٠٦م تم إصدار قانون يحدد أسعار ثابتة للكتب، وقانون آخر لتشجيع السينما وتم تحديد مبلغ ٦٠ مليون يورو سنويًا لدعم صناعة السينما بدءًا من سنة ٢٠٠٨م.

كما قامت الحكومة الفيدرالية بتعديل المادة ٩٦ من قانون اكسبيليز الفيدرالي the Federal Expellees Act، لتوسيع نطاق الدعم فيما يخص الأبحاث التي تتناول الثقافة الألمانية وتاريخ شرق ووسط أوروبا ودعم أنشطة إحياء النصب التذكارية.

وفي سنة ٢٠٠٩م و٢٠١٠م أُجريت العديد من النقاشات فيما يخص قانون حقوق التأليف وضرورة تعديله ليواكب التغييرات الحادثة بسبب الإنتاج والنشر الرقمي للموسيقى والأفلام والكتب. وتم -بالفعل- تعديل القانون في سنة ٢٠١٣م ليوفر قدر أكبر من الضمان لحقوق المؤلف.
كما صدرت قوانين محلية تخُص المكتبات في العديد من الولايات بدءًا من عام ٢٠١٢م مثل تورينيجا وسكسوني وشليسفيج هولشتاين، وهناك العديد من الولايات الأخرى التي تجرى بها نقاشات الآن لإصدار قانون ينظم عمل المكتبات بها.

اليونان

سياق تاريخي وثقافي واجتماعي:

يمكن فهم العناصر الأساسية للسياسات والممارسات الثقافية اليونانية المعاصرة على نحو أفضل في ضوء تراثها، فضلًا عن تاريخها الحديث. ظهرت اليونان كدولة قومية في أوائل القرن التاسع عشر، موهوبة بتراث كلاسيكي هائل، فضلًا عن الروابط المجتمعية القوية التي قامت على التقاليد المسيحية الأرثوذكسية.

بعد حرب الاستقلال ضد الامبراطورية العثمانية، تأسست رسميًا دولة اليونان عام ١٨٢٧م. وتحت التأثير السائد لعصر التنوير، تبنَّت الدولة الإغريقية سياسات الحفاظ على التراث التعليمية والثقافية والتي أسفرت عن منهجٍ وطني وتشريعات صارمة بشأن حماية التراث الأثري، والتي استمرت خلال معظم القرنين التاسع عشر والعشرين. وتدريجيًا، أُنشئت مؤسسات مثل؛ الخدمة اليونانية الأثرية، ومتحف أثري وطني، ومكتبة وطنية، وجامعة أثينا، والمسرح الوطني على مر قرن من الزمان.

الحرب العالمية الثانية، والحرب الأهلية الدامية التي تلتها، تركت اليونان - على مستوى نظام الحكم والاقتصاد والمجتمع - كأشلاء. انقسامات عميقة بين اليمين المنتصر واليسار المهزوم، معزَّزة بالمحسوبية السياسية والتدابير الممتدة من الاستهجان السياسي، كان لها أثرٌ ملحوظٌ على الحياة الثقافية. تم استبعاد الكتّاب والفنانين غير المؤسسين من برامج الدولة للدعم، واضطر البعض إلى العيش في المنفى في بلدان أوروبا الغربية الأكثر ضيافة، لا سيما فرنسا. جمعيات الفنانين والكتاب، والمنظمات الثقافية والإعلامية ظلّت، وكقاعدة عامة، طائفية ومنقسمة.

خلال خمسينيات وستينيات القرن العشرين، سمحت مستويات المعيشة المتحسنة تدريجيًا لازدهار قوي لتسجيلات الموسيقى الشعبية وصناعة السينما. كما وسّعت مؤسسة الإذاعة اليونانية (EIR) شبكتها من المحطات الإذاعية الإقليمية، وأصبح برنامجها الثالث للتركيز على الموسيقى المصقولة (كالكلاسيكية، والجاز، والتقليدية الشعبية) وبرامج الأدب والفنون. وكذلك مهرجان أثينا، المُقام في مسرح هيرودس أتيكوس -المُرمَّم- كل صيف، أصبح مكانًا للموسيقى العالمية والباليه والعروض الدرامية المتاحة للجمهور اليوناني، في حين أصبح مهرجان ثيسالونيكي السينمائي محل تركيز لكل من السينما اليونانية والإنتاجات الدولية. كتّاب كالحائزين على جائزة نوبل «جورج سيفيريس» و»أوديسياس إليتيس»، وملحنين مثل؛ مانوس هاتزيداكيس، وميكيس ثيودوراكيس، وشركات المسرح مثل؛ «تياتروتكنيس» تجاوزوا الحدود السياسية ووفّروا اتجاهات تشتد الحاجة إليها في مجتمع في طور التحوُّل. وأصبحت المجلات مثل إبيثيوريسي تكنيس، ونيا هيستي، وإيبوخس، وتياترو، وزايغوس، محل تركيز للتعبير والنقاش في الأدب والفنون.

في عام ١٩٦٠م، شُيّدَ عدد كبير من المتاحف الأثرية في المدن الكبرى، أو بالقرب من المواقع الأثرية الهامة، التي تأوي أعدادًا متزايدة من التحف الأثرية التي وُجِدَت في عمليات الحفر والإنقاذ المنتظمة. تعمل خدمة الآثار اليونانية من خلال هيكل لا مركزي للوكالة الإقليمية للآثار - وكذلك جمعية آثار أثينا والمدارس الأثرية الأجنبية والمعاهد النشِطة في اليونان. بالإضافة إلى ذلك، وُهِبت أثينا متحفًا وطنيًا، لإيواء مجموعة تمثيلية من اللوحات والمنحوتات اليونانية من القرنين التاسع عشر والعشرين.
مبدئيًا، تم تقسيم مسئولية الثقافة والسياسة الثقافية بين الوزارات الحكومية المختلفة. بينما أُنشئت وزارة مستقلة للثقافة والعلوم في عام ١٩٧١م، كان ذلك في فترة حكم المجلس العسكري لليونان. وبعد استعادة الحكم الديمقراطي والحياة الثقافية العادية في عام ١٩٧٤م، حصلت الوزارة على سلطتها وتم تعيين وزراء جدد، بصرف النظر عن السياسيين الوظيفيين، منهم بعض الفنانين والمثقفين مثل الممثلة «ميلينا ميركوري» التي طال أمد منصبها الوزاري (١٩٨١-١٩٨٩م)، ومرة أخرى (١٩٩٣-١٩٩٥م) وهي من عرّفت العناصر الرئيسية للسياسة الثقافية الحالية.

ومن بين التحديات التي تواجه الوزارة حاليًا:

- حفظ وتقييم التراث الأثري في أثينا والمدن الكبيرة الأخرى المهددة بالتحضر السريع.

- الحاجة إلى دعم القطاع الثقافي المتزايد وزيادة المشاركة الفعالة في الحياة الثقافية، ليس فقط في أثينا، ولكن أيضا في المناطق المتقدمة على نحو متزايد.

- البعد الدولي للسياسات الثقافية اليونانية، برز بفعل إعادة قبول اليونان كعضو كامل العضوية في المجلس الأوروبي بعد سقوط الدكتاتورية العسكرية في عام ١٩٧٤م، ولا سيما من خلال انضمامها إلى الاتحاد الأوروبي في عام ١٩٨١م.

- استضافة دورة الألعاب الأوليمبية الصيفية لعام ٢٠٠٤م في أثينا، وما صاحب ذلك من فرص لتطوير البنية التحتية والفعاليات الثقافية، ساهمت في وضع أثينا في دائرة ضوء الاهتمام الدولي.

على الرغم من الجهود التي يبذلها الوزراء المتعاقبين، فإن ميزانية وزارة الثقافة لا تزال تمثل نسبة ضئيلة من الموازنة العامة للدولة. ويتم توفير بعض الاستثمارات العامة ذات الصلة إلى الفنون أو التراث من قبل الوزارات الأخرى (الإدارة العامة والأشغال العامة والصحافة والإعلام)، ومع ذلك؛ فالثقافة تعتمد بشكل متزايد على التمويل في إطار دعم الاتحاد الأوروبي، وزوار المعالم الثقافية وإيرادات المبيعات، ومنذ منتصف التسعينات، على صندوق اليانصيب الذي تُديره وزارة الثقافة. فعلى سبيل المثال؛ برامج رئيسية، مثل

سالونيك (١٩٨٧م) وباتراس (٢٠٠٦م) وأحداث العاصمة الأوروبية للسنة، والأحداث الأوليمبية الثقافية لأوليمبياد أثينا ٢٠٠٤م ، والاستثمارات في البنية التحتية الثقافية مثل قاعات الحفلات الموسيقية بأثينا وثيسالونيكي، لم يكن من الممكن حدوثها دون هذه المصادر.

إن ظهور مبادرات الحفاظ الأثري الكبرى هوما أدى للاعتراف بالحاجة المتزايدة لحماية وتقييم التراث الأثري، مثل؛ برنامج ترميم آثار الأكروبوليس، وإطلاق حملة دولية لإعادة رخام البارثينون، ذلك بالتزامن مع إنشاء نظام عالمي جديد لمتحف الأكروبوليس، والذي تم افتتاحه في خريف ٢٠٠٧م. واعتمدَت خطة رئيسية لإعادة توحيد المواقع الأثرية في أثينا في أوائل عام ١٩٩٠م، والحفاظ على الآثار، وإنشاء مرافق الزوار، وخلق طرق المشاة وتنظيم حركة المرور حتى يتسنى للزوار الوصول بسلاسة إلى الأماكن السياحية الأثرية الأثينية.

أدى التحول نحو اللامركزية في أوائل الثمانينات من القرن الماضي إلى خلق منظمات مسرحية إقليمية وغيرها من البنى التحتية للفنون المحلية. وفي منتصف التسعينات، أُنشئت الشبكة الثقافية الوطنية للمدن، بما في ذلك المراكز الإقليمية لأداء الفنون البصرية. واختيرت «سالونيك» كعاصمة للثقافة الأوروبية لعام ١٩٩٧م مما وفّر الأسس لتوسُّع كبير في البنية التحتية الثقافية في المدينة. ويستند البرنامج ذو الانتشار الشعبي، «مجال الثقافة»، على عشر شبكات موضوعية موزَّعة جغرافيا، تتراوح ما بين السينما والرقص والتصوير الفوتوغرافي لإدارة الفنون والثقافة الشعبية، وأخذت الهيئات الحكومية المحلية والإقليمية على عاتقها مجموعة متزايدة من الأنشطة، محكومة باتفاقيات وبرامج متعددة السنوات مع وزارة الثقافة. ونُقِلَت أنشطة الإدارة الثقافية الأخرى من وزارة الثقافة لمنظمات طاغية النفوذ مثل المركز اليوناني السينمائي، المركز الوطني للكتاب، والمركز الوطني للمسرح والرقص. ووضِعَت خطة التنظيم الجديدة لوزارة الثقافة في عام ٢٠٠٣م، وتُركِز السياسات الحالية على إعادة التوازن لدور السلطة المركزية وجهًا لوجه على المستوى المحلي والإقليمي، وتشجيع الرعاية الخاصة للفنون، وتوسيع تدابير الاستغلال الثقافي للممتلكات الثقافية، وتعزيز التعاون الدولي من أجل استعادة الآثار المصدَّرة بطرق غير مشروعة.

التعريف القومي للثقافة:

لا يوجد تعريف رسمي للثقافة في والوثائق الخاصة بالسياسات الثقافية، ولكن؛ الدستور يُشير للثقافة ويعترف بحرية التعبير الفني، ومسئولية الدولة عن دعم وتنمية الثقافة وحماية البيئة البشرية بما فيها من معالم ونصب تذكارية.

كما جاء في اللائحة التنظيمية لوزارة الثقافة مسئولية وزارة الثقافة عن تعزيز التراث الثقافي من الآثار والثقافة الشعبية، ودعم المبدعين في الفنون والأدب بما في ذلك (الفنون الجميلة والبصرية والمسرح والرقص والسينما والموسيقى والأدب)، ومسئولية الوزارة في ضمان الحقوق الفكرية، والتعليم الفني، وحماية ودعم الثقافات المحلية والتنوُّع الثقافي، والتبادل الثقافي، والتعاون الدولي، وإتاحة الوصول للحياة الثقافية للجميع.

يمكن من خلال ذلك تكوين صورة لتعريف وظيفي للثقافة في السياسة الثقافية اليونانية.

المبادئ الأساسية للسياسات الثقافية:

تتبع اليونان نموذج مختلط للسياسة الثقافية. تلعب فيه الحكومة الدور الرئيسي في تحديد أولويات وأهداف السياسة الثقافية والعمل على تنفيذها، خاصة فيما يخص التراث الثقافي. وفي الفترة الأخيرة؛ بدأت الحكومة في التركيز على منهجيات وأهداف جديدة للسياسات الثقافية مثل تنمية الإبداع وسهولة الوصول للخدمات الثقافية واستغلال الفنون بشكل ربحي.

كذلك بدأت في الفترة الأخيرة تحويل مسئولية برامج التنمية الثقافية والبرامج التنفيذية الأخرى للمنظمات القطاعية والمحلية، والتي تعمل تحت مظلة الحكومة المحلية، بحيث تتماشى مع أولويات وأهداف السياسة الثقافية الموضوعة من قبل الحكومة المركزية والتي تُموِّل تلك المشروعات من خلال إعانات الدولة.

تتمثل المبادئ الأساسية للسياسة الثقافية الموضوعة من قبل الحكومة المركزية في الأتي؛

- مبدأ المساواة في الوصول والمشاركة في الحياة الثقافية؛ حيث يكفل الدستور اليوناني الحق في المشاركة في الحياة الثقافية والإتاحة للأنشطة الثقافية وبرامج التنمية دون أي تفرقة. ويظهر تطبيق الدولة لهذا المبدأ في استثمارات البنية التحتية الثقافية في المدن والمناطق الحضرية، والبرامج العلمية في المدارس، وحرية الوصول للمتاحف والمواقع الأثرية وتطويرها بشكل مستمر، والاهتمام بذوي الإعاقة وتطوير برامج ثقافية مناسبة لهم.
- مبدأ تعزيز الهوية اليونانية؛ حيث تلعب الهوية دورًا كبيرًا في السياسات الثقافية اليونانية، فنجد أن هناك تركيزًا دائمًا على وحدة الهوية والثقافة اليونانية وتفردها وتميزها سواء في وثائق السياسات الثقافية أوالنقاشات العامة الخاصة بالثقافة.

- مبدأ تعزيز التنوع؛ حيث أن الدستور اليوناني يكفل حرية التعبير الفني والأدبي بكل أشكاله، ويظهر تطبيق هذا المبدأ في مجموعة متنوعة من البرامج الثقافية ذات التمييز الإيجابي، والتي تعمل على تشجيع مجموعات مختلفة من الأفراد على المشاركة في الحياة الثقافية مثل غجر رومانيا والمهاجرين في أثينا والأقلية المسلمة في تراقيا. كما تقوم وزارة الثقافة بترميم وتجديد العديد من المساجد والمعابد. حيث ينص القانون رقم ٣٠٢٨ الصادر في سنة ٢٠٠٢م على ضرورة تعزيز وتوفير الحماية الكاملة للتراث الثقافي لجميع الأعراق والتقاليد الرومانية وغير الرومانية، وحماية الآثار الموجودة في جميع أنحاء اليونان. ونجد أن الجماعات العرقية الصغيرة ممثلة بشكل جيد في الثقافة الشعبية لليونان من فرق رقص وموسيقى تقليدية.

- مبدأ دعم الإبداع؛ وهو-أيضًا- مبدأ منصوص عليه في الدستور اليوناني. حيث تُقدِم الحكومة الدعم للمبدعين من خلال اللجان العامة، وشراء الأعمال الفنية المنتجة، وإعانات إنتاج المسرح والسينما، والجوائز الأدبية، والمعاشات والتأمينات المجتمعية للفنانين والكتاب، كما أن معظم البنية التحتية من البرامج الثقافية يتم دعمها من قبل الأموال العامة والحكومة المركزية والمحلية.

الهيكل التنظيمي للثقافة باليونان:

وصف عام للنظام

تقع مسئولية السياسات الثقافية تحت اختصاصات وزارة الثقافة بشكل كامل، وتقع الرياضة -أيضًا- من ضمن مسئوليات الوزارة تحت إشراف وكيل مستقل للرياضة.

يلعب البرلمان دورًا كبيرًا في الشئون الثقافية بناءًا على أسس دستورية، حيث يقوم وزير الثقافة بتقديم مشاريع القوانين الخاصة بالثقافة للبرلمان للموافقة عليها واعتمادها، بالإضافة إلى لجنة الثقافة والتعليم التي تلعب دورًا هامًا في الإشراف على تنفيذ سياسات وبرامج وزارة الثقافة والهيئات التابعة لها. أما الأمور المتعلقة بالسياسة الثقافية الخارجية فهي من اختصاص اللجنة الدائمة المعنية باليونانيين بالخارج ولجنة الشئون الخارجية بالبرلمان.

تلعب العديد من الوزارات والهيئات الحكومية دورًا رئيسيًا في تطوير وتنفيذ سياسات وبرامج الثقافة والفنون والإعلام وتتمثل تلك الجهات في؛

- وزارة الصحافة.
- وزارة البيئة؛ والتي تعمل مع وزارة الثقافة على حماية التراث المعماري والطبيعي.

- وزارة الشئون الخارجية؛ فيما يتعلق بالسياسة الثقافية الخارجية.
- الأمانة العامة لليونانيين بالخارج.
- وزارة الشئون التعليمية والدينية.
- الأمانة العامة للتعليم مدى الحياة.
- الأمانة العامة للشباب.
- تفريعات إدارية أخرى، مثل؛ الراديو، التليفزيون التعليمي، إدارات التعليم متعدد الثقافات، والمكتبات العامة والمحفوظات.

تتكون وزارة الثقافة من أربع مديريات عامة؛ مديرية الآثار والتراث الثقافي، مديرية ترميم المتاحف والأشغال الفنية، مديرية الثقافة المعاصرة، ومديرية الدعم الإداري. لدى الأربع مديريات مسئولية جماعية فيما يتعلق بـــ؛

- إعداد وتنفيذ التشريعات.
- تعريف وتنفيذ الإطار التنظيمي.
- التخطيط الاستراتيجي وإعداد البرامج والتمويل.
- الأنشطة المتعلقة بالحفاظ على التراث الثقافي وتعزيزه (بما في ذلك الآثار والمتاحف، والثقافة الشعبية).
- إعداد السياسات القطاعية للكتب، الأدب، الفنون البصرية (بما في ذلك التصوير الفوتوغرافي والتصميم والوسائط الرقمية، السينما، والموسيقى، والمسرح، والرقص، وفنون الأداء بشكل عام).

وتساعد وزارة الثقافة في أنشطة الإعداد والتخطيط والتمويل وتنفيذ السياسات والرقابة على التنفيذ، هيئات استشارية مثل؛ اللجنة الوطنية للمتاحف. ووكالات مستقلة مثل المركز الوطني للكتاب، ومركز السينما اليونانية ، وصندوق العمل الأثري، والمنظمة الإغريقية للثقافة، والمنظمة الإغريقية للملكية الفكرية، ومركز الرقص والمسرح.

يتم اختيار تلك الهيئات الاستشارية والوكالات المستقلة من قبل وزير الثقافة. وبعض تلك الهيئات تتمتع بدرجة كبيرة من الاستقلال عن السلطات السياسية وتعتمد ذلك بشكل أساسي على إستراتيجيات تلك الهيئات وأعضاء مجلس الإدارة بها.

ويعمل تحت وزارة الثقافة أقسام خاصة مسئولة عن حماية التراث الثقافي مثل؛ قسم الآثار تحت الماء، وقسم المقتنيات الخاصة، وقسم ترميم آثار اكروبوليس. كما تم تخصيص بعض المتاحف بمهام خدمية محلية مثل؛ المتحف الأثري الوطني، ومتحف النقوشات، ومتحف العملات، والمتحف البيزنطي، ومتحف هيراكليون الأثري، والمتحف الأثري في تسالونكي. وتتولى تلك المتاحف مسئوليات مختلفة بهدف حماية وتعزيز وحفظ التراث الثقافي.

وتعمل العديد من المتاحف العامة الأخرى بشكل مستقل عن وزارة الثقافة، على الرغم من اعتماد تلك المتاحف على التمويل من الحكومة المركزية بشكل كامل. ومن الأمثلة على تلك المتاحف؛ متحف الكسنروس سوتزوس، والمتحف الوطني للفن المعاصر في أثينا، ومتحف الدولة للفن المعاصر في سالونيك. كما تلعب بعض المؤسسات والجمعيات غير الهادفة للربح دورًا تكميليًا مهمًا مثل متحف بيناكي، ومتحف فن السيكلاديك، ومركز مقدونيا للفن المعاصر، ومؤسسة العالم الإغريقي.

تقوم وزارة الثقافة بدعم وتنمية الثقافة الإقليمية والفنون المحلية من خلال تمويل الأنشطة الثقافية والفنية مثل السينما والفن الشعبي المستقل والفنون التطبيقية. وتقوم الوزارة أيضًا بالمشاركة في تمويل العديد من المنظمات الثقافية المحلية ومراكز الثقافة والمنظمات المشابهة. وتعمل تلك المنظمات تحت إدارة الحكومة المحلية بموجب اتفاقية طويلة المدى بين البلديات والوزارة.

تركز السياسات الثقافية الحالية على محاولة إعادة ضبط التوازن بين المستوى الوطني والمحلي. ويتم ذلك من خلال العديد من المبادرات القطاعية على الصعيد الوطني في مجال الفنون والتراث الثقافي، وكذلك اعتماد وزارة الثقافة على الهيئات الاستشارية والمنظمات المستقلة في وضع السياسات الثقافية المحلية.

الهيكل التنظيمي للثقافة باليونان

قضايا وإشكاليات السياسة الثقافية في اليونان:

يمكن تحديد أولويات السياسة الثقافية من وثائق السياسات ومخصصات الميزانية في الخمس سنوات الماضية كالآتي؛

حماية وحفظ وتعزيز التراث الثقافي المادي وغير المادي لجميع فترات التاريخ اليوناني - الثقافة القديمة والمعاصرة- ضمان حقوق جميع الفئات وحماية كل التقاليد الثقافية التي ازدهرت في اليونان.

ويتم العمل على ذلك من خلال تخصيص ميزانية عالية للتراث الثقافي والعمل على تنفيذ خطط وبرامج لتسهيل الوصول والتعامل مع التراث الثقافي مثل؛ توحيد المواقع الأثرية في أثينا، والعمل على استرجاع الآثار المفقودة من أثينا، وإنشاء متحف الأكروبوليس.
تعزيز التعاون الدولي وتبادل الثقافات كأداة لتقوية العلاقات بين اليونان وباقي الدول سواء دول الاتحاد الأوروبي أو الدول المجاورة.

والسعي لتحقيق المزج والتكامل بين الأنشطة الثقافية اليونانية في الداخل والخارج، كالشهر الثقافي اليوناني والبرنامج الثقافي اليوناني في بريطانيا، وكذلك الأحداث الرائجة مثل المعارض الأثرية في المتاحف العالمية الكبرى.

ومن أهم الأدوات التي تم العمل عليها لتحقيق تلك السياسة في السنوات الماضية؛ إقامة برنامج ثقافي شامل مصاحب لدورة الألعاب الأوليمبية الصيفية سنة ٢٠١٤م، حيث سُميت تلك الدورة بالأوليمبياد الثقافية، وشملت تلك الفعالية أنشطة ثقافية متعددة طوال فترة الدورة الرياضية، تهدُف لتعزيز الثقافة اليونانية وتسويق المنتجات الفنية اليونانية وتشجيع الإنتاج المشترك للصناعات الفنية مع دول أخرى تحت شعار (نحو ثقافة الحضارات).

كذلك رصد الأنشطة الثقافية وترشيد التمويل، وذلك من خلال إدخال المعايير الرسمية وآليات قياس الأداء، والتخطيط المالي الأكثر فعالية، واستغلال أصول التراث الثقافي من خلال القنوات التقليدية، مثل؛ إنشاء محلات داخل المتاحف، وإنتاج نسخ من القطع الأثرية.

و-أيضًا- استخدام التقنيات الرقمية بشكل أكبر ومتزايد، والاعتماد على منهجيات السوق الخاص. كل ذلك بجانب تعزيز وتطوير عناصر الفنون والتراث اليوناني لكي تكون قابلة لتوليد الإيرادات.

استمرار تحديث وتوسيع البنية التحتية للثقافة والفنون، ويتجلى العمل على تلك السياسة في إنشاء متاحف، مثل؛ متحف الأكروبوليوس ومتحف الحضارة البيزنطية في سالونيك والمتحف الأثري الوطني بأثينا، ومعرض البارثينيون. وكذلك إنشاء صالات عرض وطنية جديدة للفن المعاصر في أثينا وسالونيك ومتحف الحضارة البيزنطية في سالونيك، وإنشاء قاعة الحفلات في ثيسالونيكي مطابقة لقاعة الحفلات الموجودة في أثينا، وإنشاء المسرح الرقمي لمؤسسة العالم اليوناني في أثينا.
وتوسيع وإعادة فتح المتاحف الخاصة الكبرى، مثل؛ متحف بيانكي وفعالية معرض الشارع التابعة له.

تعزيز المساواة في الوصول والمشاركة في الحياة الثقافية للمواطنين في جميع المناطق، وذلك من خلال تطوير المؤسسات الثقافية وتطوير البنية التحتية والبرامج التنفيذية بشكل ملائم ومشجع للمشاركة في الحياة الثقافية، وبناء شبكة بين المؤسسات الثقافية بناءًا على طبيعة عملهم وتشجيع التعاون بينهم بحيث تصل الخدمات الثقافية لأكبر عدد ممكن من الأفراد.

تشجيع ودعم الإبداع في الفنون والآداب من خلال برامج التمويل والدعم، مثل دعم شركات المسرح والسينما المستقلة، والتشجيع من خلال الجوائز الفنية والأدبية، وإعادة النظر في الأحكام المتعلقة بالاستحقاقات الاجتماعية للفنانين والكُتَاب.

المصادر:

www.culturalpolicies.net
Germany - Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe - Ulrike Blumenreich (Scientific Research Assistant, Institute for Cultural Policy within the ((Association of Cultural Policy (IfK
Greece - Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – Costis Dallas and Matina Magkou
Croatia - Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe – Jaka Primorac, Nada Svob-Dokic, Nina Obuljen

المراجع

- Webster›s World of Cultural Policy, An on-line resource center for the study of cultural policy
- «مدخل إلى السياسات الثقافية في العالم العربي» عن دار شرقيات بالقاهرة. تحرير» حنان الحاج
- What is Cultural Policy? A Dialogue for an Emerging Field Princeton University Center for Arts and Cultural Policy Studies Faculty and Student
- The Rationalities of Cultural Policy: Approach to a Critical Model of Analyzing Cultural Policy by Peter Duelund
- «السياسات الثقافية في مصر» منحة البطراوي ونرمين خفاجي – المورد الثقافي
- Rethinking Cultural Policy By McGuigan, Jim
- The deliberate accident in art By Christopher Turner
- Answering the Question: What is Enlightenment Essay by Immanuel Kant
- الثقافة أثناء الفترات الانتقالية مصر بعد ثورة ٢٥ يناير – المؤسسة الثقافية السويسرية
- تاريخ الحركة القومية، وتطور نظام الحكم، ج٣ عصر محمد علي. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- الموقع الرسمي لوزارة الثقافة المصرية

- الموقع الرسمي لوزارة المالية المصرية
- موقع الجهاز المركزي للتعبئة العامة والإحصاء
- موقع بوابة معلومات مصر
- http://www.culturalpolicies.net
- http://www.egyptianculturepolicy.net
- موقع الهيئة العامة للاستعلامات
- The Oxford History of Ancient Egypt
- The history and culture of ancient Western Asia and Egypt - Arthur Knapp
- The History of Modern Egypt by P. J. Vatikiotis
- The Illusion of Cultural Identity by Jean-François Bayart